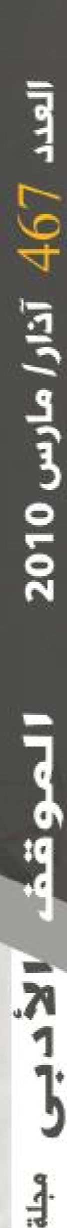


مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في سورية

السنة الأربعون ـ العدد 467 آذار/ مارس 2010

Monthly Literary Magazine Published by Arab Writers Union

40th Year - Issue No. 467 - March 2010





دراسة **من الأدب السومري**

مراجعات **بلاغة التكثيف**

شعر **ملائكة الغياب**

قصة **الهويـــــة**

لوحة الغلاف: الفنان أحمد نعمة

العدد
467
آذار
2010
السنة الأربعون

مجلة أدبية شهرية تصدر
عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

للنشر في المجلة

- ترسل الموضوعات مطبوعة, أو بخط واضح وعلى وجه واحد من الورقة. ولا تقبل إلا النسخة الأصلية.
- يراعى في الشعر أن تكون القصائد مشكولة في المواضع الضرورية. مع مراعاة علامات الترقيم.
- يجب ألا تكون المادة منشورة من قبل. حيث ستمتنع المجلة عن التعامل مع أيّ كاتب يثبت أنه أرسل للمجلة مادة منشورة في أيّة مطبوعة.
- يراعى في الدراسات قواعد المنهج العلمي من حيث التوثيق وذكر المراجع والمصادر حسب الأصول.
- هيئة التحرير هي الجهة المحكّمة والمخوّلة بالموافقة على النشر أو الاعتذار دون ذكر الأسباب.
- يرسل الكاتب اسمه الثلاثي واسم الشهرة الذي يُعرف به (إن كان له اسم شهرة) وعنوانه البريدي، ونبذة عن سيرته الذاتية، وصورة شخصية (للمرة الأولى فقط).
- لا تعاد النصوص لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- المواد جميعاً.. يفضل أن تكون مرفقة بالصورة المناسبة والضرورية لها.

الآراء الواردة في المواد المنشورة لا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة.

للاشتراك في المجلة

داخل القطر	أفراد	١٠٠٠
	مؤسسات	١٢٠٠
الوطن العربي	أفراد	٣٠٠٠
	مؤسسات	٤٠٠٠
خارج الوطن العربي	أفراد	٦٠٠٠
	مؤسسات	٧٠٠٠

المراسلات

باسم رئيس التحرير ـ اتحاد الكتاب العرب دمشق ـ المزة أوتستراد
ص.ب: ٣٢٣٠
هاتف: ٦١١٧٢٤٠ ـ ٦١١٧٢٤٢ ـ ٦١١٧٢٤٣ ـ فاكس: ٦١١٧٢٤٤
البريد الإلكتروني: E-mail unecriv@net.sy//aru@net.sy
موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:
www.awu-dam.org

محتـــــوى الموقـــــف الأدبـــــي

العدد ٤٦٧ اذار

الاحتفال بالحياة

فادية غيبور

بين أوراق صفراء عمرها اثنتا عشرة سنة لفت انتباهي هذا العنوان: الاحتفال بالحياة.. قرأت الورقة الشاحبة حدّ الاصفرار فوجدتني أتحسر على ما فاتني من ألوان الكلام الجميل في حمى العمل المكتبي اليومي.. ورأيت ملء روحي عرائس الشعر تهوّم في الوديان وترتقي جذلى قمم الجبال الخضر، تخترق مسامات الجسد منسربة إلى جداول الدم.. مشعلة فيها حرائق مقدسة.. وأحسست بالدم يشتعل ويسمو محلّقاً في فضاءات بلا حدود .... معلناً ولادة الكلمة.. معمّداً حروفها في أنهار من الموسيقى .. معلناً كينونة الشعر وولادة الشاعر...

وبدءاً من "فيرجيل" و"هوميروس" توّجت الأسطورة الشعر سيداً للفنون الأدبية وأعلنت الشاعر سادن الكلمة المقدسة يتلقى الأسرار الإلهية من خلالها..

باركه زيوس المتربع على عرش الألوهة في قمم جبل أولمب... ومنحه جوبيتر قوة الكلمة واتفقت بقية الآلهة أن تمنحه شيئاً من روحها فامتزجت في روحه.. أحلام أبولو وسهام كيوبيد... جمال أفروديت وحكمة منيرفا ونشوة باخوس.. وإذا كان هذا حال الإغريق والرومان فماذا عن أجدادنا العرب؟.. والإجابة هنا للتاريخ الذي علمنا أن الشعر ديوان العرب...

ففي تلك الصحارى المترامية الأطراف حيث القمر المعلق على هامات النخيل وكثبان الرمال بسقت عبقريات شعرية ما تزال إلى يومنا هذا مثار نقاش وجدل وموضع إعجاب وانبهار.. ما جعل للشعر العربي خصوصيته فكان الشاعر حامل الرسالة وصاحب الحظوة حيثما حل وارتحل، ويبدو أن أجدادنا كانوا عاجزين عن تفسير مسألة الإلهام أو الإبداع فربطوا الشعر بالجن والشياطين الذين يسكنون وادي عبقر وتخيلوا أن هؤلاء الجن والشياطين هم الذين يملون على الشعراء قصائدهم وتمادَوا في ذلك فأعلنوا لكل شاعر شيطاناً.. فهذا "الهوجل".. وذاك "الهوبر" وذاك.. له ما تيسر من شياطين الجمال والفتنة والإغواء..

ولم تكن أمم الأرض الأخرى بمنأى عن هذه الحكايات الموروثة.. غير أنها وردت

بصيغ وأسماء مختلفة.. فثمة أبولو إله الشعر والموسيقى والجمال وكيوبيد إله الحب المعروف بسهامه النارية الموجهة إلى القلوب..

الشعر إذن عند الشعوب جميعها كان حالة متفردة وكان الشاعر إنساناً متميزاً يقطف نجوم الكلمات من سماء العبقرية ثم يصوغها عقوداً حالية من الكلمات اسمها.. القصيدة... فماذا عن الشعر اليوم؟ وهل تراجع سيد الفنون الأدبية عن مواقعه؟ أم تنازل عن عرشه لغيره من هذه الفنون؟.

ليس السؤال جديداً أو ذكياً؛ فقد تردد على شفاه الكثيرين وأجاب عليه كثيرون، هذا يقول: نعم وذاك يقول: لا.. فماذا يمكن أن نقول في نهاية العقد الأول من القرن الواحد والعشرين؟..

تختلف الآراء بحسب الاختصاصات والمواقع فالقاص يقول: القصة أولاً، والمسرحي يؤكد أن المسرح أولاً والشاعر لا يتردد هو الآخر في أن يصرخ هو الآخر: لا... بل إنه الشعر..

وإذا كانت الآراء تختلف وتتباين في تحديد الأولوية لفن أدبي دون آخر فهي تتفق جميعها على أن الكلمة الجميلة الهادفة الطالعة من ألق الفجر وذوب الضوء وعرق الجباه الصامدة في كلّ أرض مهددة بالغزو والخراب والدمار..

ربما كان للشعر عند أجدادنا العرب بشكل خاص مكانته المتميزة كونه من وجهة نظرهم الاحتفال الأحلى بالحياة.. وحالة خاصة من الإبداع تختزل اللحظات الأكثر توهجاً والأصدق نبضاً في الحياة وتخطف منها إيقاع الروح ورفيف القلب فتومئ أكثر مما تقول وتلمّح أكثر مما تصرح، فإذا به يتجاوز المسافات، ويأسر القلوب، ويتجاوز جدران السجون، وأسوار المعتقلات ليعلن ولادة الفينيق من رماده كل يوم... بل كلّ لحظة من لحظات حياة الشاعر.

الشعر هو الاحتفال بالحياة.. لأنه يدخل الوجع الإنساني إلى قوس قزحه ثم يحرقه بموشور ألوانه، ويمد أصابعه الضوئية ليرسم العالم لوحة جديدة مرسومة على ضفاف المدارات الدافئة...

ويقول قائل: هذا كلام غير دقيق.. ونوع الشعر هو الذي يحدد ذلك والجواب ربما.. لكن بحدود.. فالشعر هو ذاك الكلام الجميل المعبأ حدّ الانفجار بالألم والأمل معاً.. والشعر هو الفن الأدبي الذي يصنع ملكوت المحبة والسلام والشموخ والترفع عن الصغائر.. الشعر الذي أعني هو الشعر الذي تلده الحياة.. والذي يلد الحياة بغناها وجمالها، بأريج بيادرها ونسائم شطآنها وبأهازيج بسطائها وأحلام عشاقها وطموحات ثوارها... ومن ثمّ كان للشعر عيده الخاص ويومه المختلف من خلال تنظيم مهرجانات شعرية في يوم الشعر العالمي.. في الواحد والعشرين من شهر آذار في كلّ عام...

وخصوصية الشعر لا تنفي تواصل الفنون الأدبية وتناغمها فالقصة قد تقترب من الشعر والشعر قد يلامس القصة، وقد يلامس الرواية أو المسرحية؛ وهذا ما يلاحظه أي متابع للحركة الأدبية خلال النصف الثاني من القرن العشرين وفي العقد الأول من القرن الواحد والعشرين.. علماً أننا ما زلنا نذكر تلك الملاحم والمسرحيات الشعرية العالمية والعربية

الخالدة.. ما يرسم لنا لوحة أمل تتوالد ألوانها أعياداً للأجناس الأدبية كافة..

الأدب فضاء رحب بلا حدود ولا حواجز بين كواكبه ومداراته وأينما حلّق الأديب كان في ملكوت الأدب. فليختر كل منا مداره وليشرع حروفه لفضاءات الحقيقة المتوهجة ولتفاصيل الحياة المتواترة يجد نفسه في فضاء الأدب... وأخيراً.. أيها الأصدقاء ...

أياً كان الفن الأدبي الذي تبدعون.. فإن حروفكم ستعلن بداية الاحتفال بالحياة هل نبدأ احتفالنا بالشعر والنثر معاً؟!.. تعالوا نحاول.

q q

التوصيف الإجرائي لنظرية التراث عند الشاعر العربي المعاصر
– مقاربة لنظرية التراث والمثاقفة –

د. حبيب بوهرور

برز الموقف النقدي عند الشاعر العربي المعاصر من التراث في قراءاته وفق جدلية الحضور والغياب؛الحضور في الراهن من خلال توظيف مجموعات منتظمة من تقانة التناص مع الذاكرة التاريخية، ضمن سياقات الحاضر في شتى تفاعلاته من جهة.والغياب جراء قدرة بعض الشعراء على خلق نوع من الحواجز الوهمية، التي تحول دون قراءاتهم الإرادية لبنية التراث كفاعل سياقي.

لهذا أعتقد أن مقاربة إشكالية الموقف من التراث، يجب أن تنطلق أولا من ضبط علاقة القارئ (الشاعر) ذاته بالتراث أولا، ثم قراءته لهذا التراث بناء على ما يأتي:

- القراءة المادية للتراث على أساس أنه أثر
- القراءة المفتوحة للتراث المرتبطة بسياقه الزمني والتاريخي والاجتماعي .

وقد فصّل الدكتور محمود أمين العالم ـ فيما سبق حين راجع التراث ضمن آلية الحضور التفاعلي في الراهن، لا ضمن الأثر الملموس ماديا لهذا التراث ـ و تساءل قائلا:"ما هو التراث؟ ولعلي أصدم الكثير من القراء عندما أجيب:بأنه لا يوجد تراث في ذاته، فالتراث هو قراءتنا له، فهو موقفنا منه، وهو توظيفنا له! لست أقصد من هذا أنني أنفي أو ألغي الحقيقة الذاتية للتراث ـ بغير شك ـ موجود، قائم متحقق بالفعل موضوعيا وماديا، في نص في فكر، في معرفة علمية، في ممارسة، في سلوك، في عمارة، في بناء، في نظام حكم، في أشكال تعبير قولية وحركية أو مادية...في خبرة إلى غير ذلك. والتراث موجود قائم يتحقق كذلك بالفعل زمنيا في لحظة تاريخية اجتماعية معينة، وتتراكم هذه اللحظة الزمنية لتشكل تاريخنا القومي التراثي العام. على أن هذا الوجود التراثي المتحقق ماديا وزمنيا وتاريخيا ينتسب إلى الماضي، ولهذا فهو تراث أي أنه أثر، حتى وإن بقيت معالمه ماثلة قائمة أمامنا على نحو مادي أو معنوي، على أنه ليس فعلا أقوم به، بممارسته، بتحقيقه ابتداء، وإنما هو تحقيق سابق على وجودي، ولهذا فحقيقته في ذاتها مشروطة بمدى معرفتي بها، وطبيعة موقفي منها، وتوظيفي لها ..." (١)

من خلال النظرة السابقة لفلسفة التراث نظر الشعراء الرواد إليه، وشكلوا مواقفهم ضمن فضاءات اجتماعية وسياقية وأيديولوجية عديدة ومتناقضة في الكثير من الأحيان، لأن الموقف من التراث، في تقديري، هو موقف من الحاضر لا موقف من الماضي، "فحسب موقفي من الحاضر يكون موقفي من الماضي وليس العكس كما يقال أو يظن"(٢). فللشعراء الروّاد مشارب أيديولوجية رسمتها الحركية الاجتماعية لما بعد الحرب العالمية الثانية خلال مراحل الخمسينيات والستينيات والسبعينيات، فكان منهم الملزَم والملتزم، واليميني السلفي، واليساري الاشتراكي، والواقعي الانتقادي، والبورجوازي

المتحرّر، فلا غرابة إذا كان يتشكّل الموقف من التراث ضمن فضاءات متنوعة تشترك كلها في عملية مراجعة عامة وشاملة للتراث، خاصة إذا تقمّص الشاعر الناقد دور المتلقي أو القارئ(في عصر القارئ)في أثناء مراجعة المادة التراثية ليوظفها توظيفا عصريا يسكن حاضر القارئ ويصبح بعض أقنعته وأرديته .

وقد حدد الدكتور جابر عصفور قراءتين أساسيتين للتراث، يتشكل الموقف انطلاقا منهما، القراءة الأولى هي القراءة الوصفية للتراث حيث يُعزل التراث عن القارئ تماما لكي يراجع الأثر مراجعة محايدة تماما.أما القراءة الثانية فهي قراءته ضمن فاعلية تثاقفية مع القارئ ذاته، الأمر الذي يضفي عليها صبغة أيديولوجية بحيث يُسقط حضور العصر والقارئ معا على المقروء(التراث)وتاريخه(٣). وهذا ما ظل يؤكد عليه الدكتور محمود أمين العالم في قوله"التراث لا يوجد في ذاته وإنما هو قراءتنا له، وموقفنا منه وتوظيفنا له"(٤).

وأفهم من هذا أن تشكيل الموقف من التراث يجب أن يؤسس على وفق منظور العصر وعلى أساس آلية الشعور بالعصر ذاته، وهذا ما نادى به الدكتور حسن حنفي في مشروعه الحضاري وقراءته للتراث حين طالب بضرورة إعلاء آلية الشعور، لأنه"أهم من العقل وأدق من القلب وأكبر من الوعي"(٥). فالتجديد، في تقديري، يجب أن ينطلق من إعلاء الواقع الثقافي وإعطاء الأولوية للمعاملات، والتجارب الأيديولوجية، وطرح البدائل وتشكيل الأنموذج المتغير ضمن سياق قراءة الأثر (الثابت) ورسم الموقف (المتغير).

وانطلاقا من فلسفة قراءة وتشكيل الموقف من التراث، دخل الشعراء الرواد المعاصرين مجال التنظير، فقدموا مواقفهم وأطلقوا العنان لمشاعرهم في صياغتها، فقد كانوا في مراحل تجريبية أولى، سُمح لهم فيها بقراءة الموروث الثقافي والإبداعي العربي قراءة ذاتية وأيديولوجية تارة، وقراءة استشرافية تأسيسية تارة أخرى. خاصة حين ترتبط هذه القراءة ارتباطا جدليا بقضية الحداثة، فلا تطرح قضية التراث إلاّ وقضية الحداثة حاضرة ضمن نص الحديث، ويرجع ذلك، في تقديري، إلى العلاقة التكاملية التي تجعل من الحداثة خلال هذا الطرح(تراث وحداثة)" محاولة تركيب بين التراث والتجديد، والأصالة والمعاصرة"(٦) في نظر بعضهم، وعند بعض آخر هي"التغاير، وهي الخروج من النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير"(٧).

يتضح هذا أكثر فأكثر كلما أراد الشاعر الناقد التنظير للعملية الإبداعية وإعلاء الموقف، لأن"في موقف الشاعر من التراث تتضح معالم الثورة، ومن ثم تتضح الحداثة ....فلما أخذ الشاعر يتساءل عن مدى ارتباطه بالتراث- ومن ثم بالماضي وبالتاريخ - أصبح على أبواب ثورة جديدة"(٨)، لاعتقادي أن تحديد مفهومي التراث في ضوء علاقته بالحداثة هو جوهر العملية الإبداعية والتنظيرية معا عند الشاعر المعاصر، فكل آليات تشكيل القصيدة المعاصرة من ثورة على الوزن والقافية ولغة نمطية وأساليب الخطابة والوصف الجاهز، لا يمكنها أن تتحقق إبداعيا إلاّ بعد أن يحدّد الشاعر موقفه من الموروث أولا وعلاقة هذا الأخير بها حسب الحداثة والتحديث لديه، "وما الخروج عن البحر إلى التفعيلة ونبذ مقولة القاموس الشعري والثورة على القافية الموحّدة والبحث عن مقاييس جديدة للشعر الحديث إلاّ ترجمة لمفهوم جديد للشعر من خلال فهم معين للتراث والحداثة أولا، وفهم معين للعلاقة بينهما ثانيا"(٩).

فما هو مفهوم التراث عند الشعراء الرواد؟ وما هو موقفهم منه؟ وما هي علاقة التراث بالحداثة؟ وكيف تجسّد هذا في إبداعهم الشعري؟

لم يستطع الشعراء الرواد - في حدود إطلاعي وبحثي - أن يصلوا إلى مفهوم واحد ودقيق للتراث، وإنما استطاعوا أن يحصّلوا شبه إجماع على ضرورة ربط الموروث بالعملية الإبداعية عامة، والشعرية على وجه الخصوص، لاعتقادي أن مراجعتنا للتراث هي مراجعة للحاضر، وأن فهمنا للحاضر يجب أن ينطلق نحو إعادة قراءة التراث في ضوء الحاضر لا العكس."فالماضي عند معظم رواد الشعر العربي الحر ليس شيئا منفصلا عن الحاضر والمستقبل، إنه يحي الحياة الجديدة والإنسان المعاصر، ينمو بنموه ويتطور بتطوره فهو ليس كتلة جامدة أو مجرّد كتاب أو مخطوط أو أثر محدّد، بل هو جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان ومن واقعه المعيش. والقديم لا يبقى جامدا بل يتطور عبر التاريخ والبيئات."(١٠)

وقد جسّد هذا الموقف **الشاعر صلاح عبد الصبور** في أعماله النثرية التي ضمت معظم تنظيراته للعملية الإبداعية من جهة، ولعلاقة هذه العملية بالموروث الشعري والفكري والحضاري، والعربي والإنساني من جهة أخرى.

يبدأ بناء الموقف عند عبد الصبور من ضرورة قراءة التراث الشعري قراءة منهجية وموضوعية متأنية، حتى نتمكن من غربلة الإيجابي من التراث، "فالشعر العربي القديم تراث هائل متناثر في بطون المجموعات والدواوين وكتب الأخبار والسيّر، وليس هناك من شك في أن ذلك الذي يجرؤ على الخوض في هذه المجموعات والدواوين من عامة القراء سيصطدم بمتلاطم الموج وغريب الأنواء. ومن هنا كانت الحاجة الماسة إلى إعادة عرض ذلك التراث وانتقاء ما يجد فيه القارئ المعاصر ما يألفه ويحبه، لأنه يخاطب الإنسان على اختلاف زمانه ومكانه..."(١١)، وذلك شرط أن يقرأ هذا التراث قراءة موضوعية تعود إلى الماضي لفهم الحاضر في ضوء الماضي وليس العكس، كما فعل بعض الشعراء المعارضين لأنماط وأشكال وصيغ تراثية كثيرة، جعلتهم يعيدون إحياء التراث وبعثه في غير مبعثه ويلبسونه حلّة لم تعد تليق بمقامه، وهذا ما فعله شوقي مثلا حين راح يعارض الكثير من قصائد البحتري وابن زيدون وغيرهما، متناسيا أن واقعه غير واقعهم ومتطلبات الصياغة الشعرية لم تعد مثل متطلباتهم في زمنهم الماضي.

من هنا عمل صلاح عبد الصبور على مقاربة ماهية التراث ضمن حركية الإبداع وعلاقة هذه الحركية بالشاعر المبدع ذاته حين اعتبر أن"التراث هو جذور الفنان الممتدة في الأرض، والفنان الذي لا يعرف تراثه يقف معلقا بين الأرض والسماء.وقد تكون كلمة التراث سهلة المفهوم عند معلمي اللغة والأدب، فالتراث عندهم هو كل ما خطه الأقدمون وحفظته الصفحات المسودة، أما الشاعر فالتراث عنده هو ما يحبه من هذا الذي خطه الأقدمون وحفظته الصفحات، التراث عنده هو ما يجد فيه غذاء روحه ونبع إلهامه وما يتأثره، أو يتأثر به من النماذج.فهو مطالب بالاختيار دائما، مطالب بأن يجد له سلسلة من الأدباء والأجداد من أسرة الشعر"(١٢).

ولا يجب أن يفهم مما سبق أن صلاحا يدعو إلى تماهي الشاعر مع تراث أسلافه بعدما يكون قد نهل من جيد الشعر، وقرأ أروع النثر، وحفظ منهما الكثير، فهذا من شأنه أن يقوي الملكة اللغوية للشاعر ويربطه بوقائع وتجارب شعرية تخلق أمامه مسارات جديدة لا تحاكي ولا تعارض بالضرورة مسارات الأقدمين، لهذا يؤكد عبد الصبور على إجبارية قراءة التراث قراءة راشدة من جهة، ومتبصّرة وواعية من جهة أخرى، لكثرة ما في التراث من تناقضات فكرية وحضارية من شأنها أن تأثر على بناء الموقف النقدي عند الشاعر المعاصر من التراث. من هنا"ينبغي إذن أن تتم العودة إلى تراثنا عودة متبصّرة مستيقظة، وأن يلقي هذا التراث في نفوسنا من الحضارة المعاصرة ويدمجا معاً، وتتم باندماجهما مزاوجة ذوقية فنية يخرج من ثوبها الشاعر المعاصر، كما خرجت حياتنا المعاصرة في مظاهرها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من هذا الزواج التاريخي بين وراثاتنا وتقاليدنا وبين حضارة العالم المعاصر"(١٣).

ويحدّد صلاح عبد الصبور آليات مراجعة التراث على النحو الآتي:

- ضرورة اعتبار التراث العربي الفنّي والإبداعي بنية تاريخية منفتحة على حقب وعصور تاريخية أخرى متلاحقة .لأن"تراث الأمة الفني حياة متصلة يُأخذ غدها من حاضرها، ويمتد أمسها إلى يومها وهو المكون لوجدانها، والملوّن لنظرتها للحياة والكون والكائنات"(١٤)، أثناء لحظة المخاض الإبداعي عند الشاعر المعاصر، خاصة عندما يحاول (الشاعر)أن يوفق بين قراءاته وتنظيراته وبين اللحظة الإبداعية الهاربة، لحظة صياغة الموقف والفكرة والنظرية فنيا.
- القراءة اللغوية التعاقبية للموروث الشعري، ضمن ثنائية الثابت والمتحول في المادة والمدونة اللغوية العربية، لأن"عمر اللغة العربية كلغة تعبير أدبي عمر طويل يتجاوز أعمار كثير من اللغات الحية، فإن أوائل ما روى لنا من شعر عربي تمتد إلى مائة

وخمسين سنة قبل الإسلام، وها هي ذي اللغة قد سلخت بعد الإسلام ألفا وأربعمائة سنة وما زالت لغة نامية حية متطورة معبرة"(١٥). ولا يجب أن يفهم من هذا أن عبد الصبور يدعو إلى محاكاة اللغة القديمة أو تمجيدها، وإنما موقفه السابق هو الدلالة على عمق الموروث اللغوي العربي، بما احتوى من مؤهلات ومحمولات فكرية وحضارية وإنسانية خالدة، يمكننا أن نستغلها في صياغة المتن الشعري والإبداعي الحديث دون أن نقع في التنميط أن المحاكاة اللغوية، لأن"قاموس الشاعر الجاهلي يختلف عن قاموس خلفه الأموي أو العباسي أو المعاصر.وذلك مظهر صحي للتطور اللغوي"(١٦).

§ تحسين المهارة اللغوية، وإتقان أساليب الكلام في قواميس الماضي العربي، وذلك حتى لا يحيد العائد إلى قراءة التراث عن هدفه الأسمى وهو فهم هذا التراث في ضوء الحاضر، أمام صعوبة لغته"ولاختفاء دلالاته وراء غموض لفظه أو وعورة بعض تراكيبه ...نخطئ لو أردنا لقارئنا المعاصر، أو طالبناه، أن يعود إلى مجموعات الشعر القديم كالمفضليات والأصمعيات أو إلى موسوعات الأدب وسير الشعراء كالأغاني والأمالي واليتيمة دون أن ننير له دربه ونلقي له في الطريق بعلامات الأمان".(١٧)

§ حسن الانتقاء أثناء العودة لقراءة التراث، وذلك بالنسبة للقارئ المتلقي لهذا التراث في مراحله الأولى، ويفهم من هذا الموقف عند عبد الصبور ضرورة وضع المختارات العامة والخاصة أمام المتلقي العائد، أو الراغب في العودة إلى قراءة الموروث كبعد فني أو إبداعي خالد، وذلك حتى لا نصدمه كمتلق لا نعلم مستويات القبول والرفض لديه بناء على أسسه الجمالية والذوقية والفنية الخاصة."فتراثنا الشعري- ككل تراث إنساني - فيه الباذخ والوسط والداني إلى الأرض، وفيه الخالد الباقي على كل عصر وفيه ابن عصره الذي لا تسعفه أنفاسه على الحياة إلى أبعد من يومه القريب. وقد فطن سوانا من الأمم إلى الأمر فأعدّوا المجموعات المختارة التي يلتقطون فيها الجواهر من القول وينضدونه ويبدعون في عرضه، مختارين لكل شاعر رائعته أو روائعه، وفي كل عصر مبدعه أو مبدعيه، فتكون تلك المجموعات هي سبيل الناشئ في لغة أمته"(١٨).ويمكن جمع هذه الآليات الأربع في مراجعة التراث وقراءته عند عبد الصبور في هذا الشكل:

ويعلن عبد الصبور خلاصة موقفه من التراث في موقف صريح واضح قائلا:"أنتم تعلمون أن الشعر العربي قديم العمر، وقديما قال الجاحظ إن عمر الشعر العربي يسبق الإسلام بحوالي قرنين من الزمان، فمعنى هذا أن الشعر الآن يجاوز ستة عشر قرنا، أو ألفا وستمائة سنة، ومعنى هذا أيضا أن تراثنا الشعري هو الذي يجعل شاعرنا المعاصر صاحب نظرة ومنهج في تذوق الشعر وفهمه.فالشاعر- في رأي-ينمو أساسا من التراث، و الشاعر يحمل تراثه الشعري في باطنه، ومن هذا التراث الشعري يكون انطلاقه ويكون فهمه وتقديره لدور الشعر ..."(١٩). ولا يفهم من هذا عند صلاح ضرورة تماهي الشاعر المعاصر في التراث، وإنما يفهم منه العكس تماما، أي وجوب قراءة التراث قراءة تفاعلية وتزامنية معا، من شأنها أن تخلق آفاقا أمام القارئ، لا تقطع صلته مع ماضيه ولكنها في الوقت نفسه لا تجعله حبيس أطر وأنماط إبداعية لم تعد تصلح لعصره، "فهذا الموروث لم يكن لينتزع الشاعر العربي من عروقه أومن جذوره، ولكنه كان جديرا بأن يثير حوارا بينه وبين الموروث الشعري القديم".(٢٠)

ويذهب **الدكتور الشاعر عبد الله حمادي** بعيدا في قراءة التراث وربطه بالراهن الشعري، خاصة في كتابه"الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع"وفي مجموع الحوارات المتناثرة في الصحف والجرائد والمجلات.إنّه الشاعر، في تقديري الذي، قرأ التراث قراءة موضوعية بعدما غاص في كنوز التراث، وبعدما جرّب الكتابة انطلاقا من آليات التراث ولكنه سرعان ما تجاوز هذا المنظور دون أن يغدر بالعهد الذي قطعه للتراث يقول:"..الذي لا يتحول هو الجماد هو الموات هو الانكسار إنني مازلت على العهد مع كل قناعاتي، أنا أديب مسكون بهاجس التراث حتى النخاع"(٢١).

وقد بنى حمادي موقفه هذا من التراث انطلاقا من علاقات مثاقفة مع الآخر خاصة إذا

علمنا أن الشاعر قد عاش ودرس فترة طويلة في إسبانيا، بما تحمله هذه الأخيرة من إرث حضاري وثقافي عربي، خلّد الموروث العربي والإسلامي لأزيد من ثمانية قرون. لقد راجع التراث مراجعة بنى خلالها علاقة مع الآخر، ولم يقتصر على العودة المعارضة فحسب، وإنما عاد وهو يحمل معه أسئلة من الحاضر يقرأها ويحاول فهمها في ضوء الماضي، والعكس صحيح أيضا، يقول:"بدأت أدرك قيمة هذا التراث يوم وقفت وجها لوجه مع آداب أخرى ومكنتني اللحظة الهاربة من معانقتها في لغتها الأصلية، فحصل لي ما يشبه المكاشفة بلغة المتصوفة. آنذاك أدركت ما يخبئه تراثنا العربي الإسلامي من كنوز لم يقدرها أدعياء الثقافة حق قدرها، بل راح بعضهم يطالب بإعدامها حتى يتسنى له ولوج الحداثة"(٢٢). ويتضح مما سبق أن حمادي الشاعر لا ينظر إلى التراث نظرة المنبهر المقلد، وإنّما يبحث في التراث عن أسباب التجاوز إلى مراتب التحديث، وصولا إلى صياغة آنية لمفهوم الحداثة. وهذا عكس الدعوات القائلة بضرورة الإلغاء التام للعلاقة مع الموروث كشرط أساس لبلوغ مراتب الحداثة عند الشاعر. من هنا فشرط الحداثة عند حمادي، هو البحث الموضوعي في التراث على أساس أنه لا يمكننا أن نطفئ جمرته فهي دائما تنتظر من ينفخ فيها، يقول:"لا حداثة حقيقية دون الخروج من رماد التراث، ففي التراث هناك خلل ومبض جم كما يقول الشاعر قديما، يوشك أن يكون له ضرام إذا وجد من ينفخ فيه بروح تجمع بين طرفي نقيض، وتحسن سبر أغوار النور الكامن في كيان الثابت المسكون بالمتحول"(٢٣).

وينادي حمّادي بضرورة الانتماء عن قناعة وإرادة للشعرية العربية، وتجنب الانسياق وراء الأفكار والنظريات المستوردة والحلول فيها، لأن الشاعر العربي المعاصر لا يمكن أن يجد ذاته الشعرية إلاّ انطلاقا من قراءة متأنية وواعية لمكونات شعريته العربية بما فيها الموروث في شتى تمظهراته، ويسرد الشاعر الحادثة التي عجلت بعودته إلى الشعرية العربية قائلا:

".. حضرت يوما في أول احتفال يقام بغرناطة للشاعر المقتول (لوركا) بعد ذهاب فرانكو، وكان لي الحظ في ذلك اليوم أنني كنت ضمن الشعراء الذين توالوا على منصة التأبين، وقد كنت آنئذ أنشد الشعر بغير لغة الغزالة، وكان ذلك بعد أن تمكنت من اللغة الإسبانية، فلما خلصت من قراءة قصيدتي اقترب مني الشاعر الكبير الصديق الباسكي (Blass de stero) ليقول لي أنت مثلنا !!... كانت تلك اللحظة حاسمة في حياتي جعلتني أعيد النظر في كثير من قناعاتي الأدبية وجعلتني أتوقف عند القناعة الراسخة أن لا شعرية لنا إلاّ شعريتنا، وأن الانسياق وراء الانفعالات المستوردة والجماليات المحمولة بأنفاس الآخرين ليست من شعريتنا في شيء إذا أردنا لها (شعريتنا) أن تكون ذات صفاء وتميّز وإضافة ..."(٢٤)

إن عودة حمادي الشاعر والناقد إلى التراث هي عودة فيها من معالم الحداثة الكثير، لأنه في تقديري أراد بعودته تلك إلى قراءة ما كان يقال عنه ثابتا قراءة مغايرة تماما ينشد فيها التحوّل، وهذا ما جعله يقترح لوازم حداثة ومعاصرة للقصيدة العمودية، التي ظلّ ينادي ببعثها من جديد، وفق آليات بنيوية وفكرية أو جزها فيما يأتي:

١. تفعيل اللاعقلانية اللغوية(Irracionausmo Veral)، فقد لاحظ حمادي الباحث والناقد والمنظّر انعدام مستويات العدول اللغوي أو الانزياح في القسم الأكبر من المدّونة الشعرية العربية لأن"اللغة في معظم نتاج العهد القديم الغربي والعربي على حد سواء، كانت تخضع من طرف المتلقي لميزان عقلاني منطقي لا يقبل الغموض أو الغلو بالمفهوم القديم، والعدول والانزياح أو اللاعقلانية بالمفهوم المعاصر."(٢٥)
٢. إعلاء عامل الذاتية أو الفردية (Individualismo) في الإبداع الشعري كظاهرة صحية عند الشاعر، لأن كل حركات التجديد عبر الزمن انطلقت شراراتها الأولى من إعلاء الذات المبدعة وخروجها عن ثقافة الاحتذاء، لأن"العامل الفعّال الذي له دور الريادة والأهمية القصوى لقياس مدى تطور الانفجارات الإبداعية يخضع إلى مدى تطور الذاتية، والتي مفادها مقدار الثقة التي أجدها في نفسي كإنسان ."(٢٦) ويربط عبد الله حمادي تفاعل الذاتية تفاعلا إيجابيا مع محيط الشاعر المبدع، لكون هذا الأخير لا يمكنه أن يكون أكثر ذاتية في الخلق والإبداع إلاّ وفق حركية اجتماعية تقوده نحو ذلك، يقول:" وهذا العامل الذي هو الذاتية

يرتكز على دعائم اجتماعية وتاريخية ونفسانية، وبالإجمال فهو يتحرك بخلفية أو بظرف حضاري متكامل البناء على جميع الأصعدة، فاكتساب درجة أو مقدار ما من الذاتية مرده أساسا إلى تظافر العوامل المذكورة آنفا ولا يمكن فصله عنها أو فحصه خارج نطاقها... فالتعبير الفنيّ في كل زمان ومكان يقاس بمقدار الأبعاد المتشعبة التي استطاعت العبارة الشعرية في صياغتها الفنية والجمالية وبكثافتها اللفظية والمعنوية من حيث المتانة والبنية، مع دقة اللاوعي الواعي، وثبات الرؤية والتجانس أو عدم التجانس في النوع والكم ..."(٢٧).

٣. انعكاس عامل الذاتية على التعبير الشعري اللاعقلاني(Irrational): تعد هذه الآلية في تقديري من أهم آليات تحديث الخطاب الشعري من منظور النقد المعاصر.وقد نادى بها شعراء الحداثة ونقادها عند الغرب ابتداء من شارل بودلير وأرثوررامبو، وملا رميه وغيرهم، وظلوا يعملون على تعطيل الحواس كانعكاس شرطي مباشر لتفاعل عامل الذاتية لديهم، وهو الأمر الذي مكّنهم من الثورة على النموذج ورفض الأطر التقليدية الكلاسيكية. من هنا كانت قراءة الشاعر عبد الله حمادي لهذه النقطة قراءة دقيقة وجادة وهادفة في الوقت نفسه لبلوغ مراتب التشكيل والإبداع وتحقيق الفرادة المنشودة، "فقد عودتنا العصور الشعرية الكلاسيكية علي الترابط المنطقي في الصورة الشعرية بحيث لا نجد تناقضا بين المعادلة البلاغية المتمثلة في المشبه والمشبه به، وهي ما نصطلح عليه بمعادلة أ=ب وحتى لو اقتضى الأمر وتطورت هذه العلاقات الفرعية فإننا نجد الصورة الشعرية تظل محافظة بحيث لا ينكسر فيها حاجز المنطقية "(٢٨).

وخلاصة موقف حمادي من التراث أن القراءة الدقيقة له وفق الأطر والطروحات المذكورة سابقا من شأنها أن تقربه أكثر فأكثر من سياقات الحداثة الشعرية المنشودة، لأن هذه الأخيرة"ليست معادية للتراث كما يخطئ بعض، فمن خصوصياتها تَمثُّل التراث وليس اجتراره؛إنها لا تلغي التراث لأنها تساؤل مستمر الوهج عن الواقع ودحض لهذا الواقع"(٢٩) من هنا فقدت الحداثة عند حمادي المعيار الزمني لأنها ظلت تتخطى ذاتها مع كل ولادة، فالنص الشعري القديم عند حمادي يمكن أن يكون نصا حداثيا بامتياز، شريطة أن تتوفر فيه القدرة على خلق الانزياحات اللغوية كمطلب من مطالب تحديث النص الشعري، لأن النص"الحداثي- سواء أكان قديما أو معاصرا- هو بمثابة تجليات الكلام دون ارتباطه بمعيارية الأشياء أو مواضعة اللغة، فالنص الحداثي تحول إلى رفض قاطع للمحاكاة.

أما نازك الملائكة، فهي الشاعرة التي جمعت بين نوعين من النقد، نقد النقاد ونقد الشعراء، فهي تمارس النقد بصفة ناقدة متخصّصة كأستاذة جامعية يعرفها الدرس الأكاديمي، وتمارسه أيضا من موقع إبداعي لأنها شاعرة ترى الشعر بعدا فنيا حرا لا يعرف الحدود ولا القيود.لذلك فنازك الناقدة ومن خلال أعمالها النقدية وتنظيراتها له تستبطن النص الشعري وتستنطقه وتعيش في أجوائه ناقدة وشاعرة على حدّ سواء، بحثا عن أصول فنية أو تجسيدا لمقولة نقدية، أو تحديدا لخصائص شعرية مشتركة.

من هنا كانت مقاربة نازك الناقدة لقضية التراث مقاربة ضمن الإطار التشكيلي والتنظيري للشعر الجديد(الحر)، الذي عدّت لاحقا رائدة له بامتياز.فقد ظهر موقفها من التراث موقفا ضمنيا في إطار المقارنة الموضوعية بين أسس الشعرية القديمة ومعالم الشعرية الحديثة، وظهر ذلك جليا في مقدمة ديوانها"شظايا ورماد "وكتابها" قضايا الشعر المعاصر".لقد رفضت نازك الملائكة الخضوع الإرادي للموروث الأدبي عموما والشعري على وجه التخصيص، فنادت بإحداث القطيعة مع الأساليب التشكيلية والتعبيرية القديمة التي أضحت حسب رأيها قيودا تعيق حركية الإبداع كاملة.من هنا يمكن تحديد معالم الموقف النقدي حول التراث عند نازك في النقاط الآتية:

§ مفارقة الواقع العيني في الوصف، واللجوء إلى اعتماد آلية الرمز بما تحمله هذه الأخيرة من قدرة على صياغة تفاعلية للعملية الشعرية بعيدا عن التنميط أو تقديس الموروث، لأن الواقع حسب رأيها يظهر"أن اللغة العربية لم تكتسب بعد قوة الإيحاء لأن كتابها وشعرائها لم يعتادوا استغلال القوى الكامنة وراء الألفاظ استغلالا تاما إلاّ حديثا،

فقد بقيت الألفاظ طيلة قرون الفترة الراكدة(المظلمة)تستعمل بمعانيها الشائعة وحدها، وربما كان ذلك هو السبب في جنوح الجمهور العربي جنوحا شديدا إلى استنكار المدارس الشعرية التي تعتمد على القوة الإيحائية للألفاظ.. .على اعتبار أن هذه المدارس تحمّل اللغة أثقالا من الرموز والأحلام الباطنية، والخلجات الغامضة واتجاهات اللاشعور، ومثل ذلك مما لا تنهض به إلا لغة بلغت قمة نضجها ."(٣٠) وتتفق هذه الدعوى مع دعوة الشاعر الناقد عبد الله حمادي سابقا حين نادى بإعلاء الذاتية واعتماد ما سماه باللاعقلانية اللغوية. والواضح أن هذا الموقف من اللغة كوسيلة تشكيل للإبداع الشعري، يرجع حسب رأي إلى قصور اللغة العربية في مراحل كثيرة من الشعرية العربية على تحقيق غاية الشاعر المبدع في نقل أحاسيسه وتخليد رؤاه بعيدا عن الاحتذاء بالسلف شكلا ومضمونا. لهذا كان الشاعر الناقد هو أقرب إلى إدراك هذه المعضلة من زميله الناقد المحترف والأكاديمي، كون هذا الأخير لا يمارس العملية الإبداعية وإنما يراجعها فقط.

§ خلق توازن موضوعي بين ثنائية المضمون والشكل: وقد ظهر هذا الموقف جليا في كتابها"قضايا الشعر المعاصر"حين نادت نازك الملائكة بضرورة إيثار المضمون وفق آلية شكلية تتفق بالضرورة مع روح المضمون ولا تكون معيقا أمامه، لأن متطلبات الشعرية الحديث تتجه حتما نحو مقاربة المضمون في الشكل"فالشكل والمضمون يعتبران في أبحاث الفلسفة الحديثة وجهين لجوهر واحد لا يمكن فصل جزئيه إلا بتهديمه أولا.والنقد العربي المعاصر جدير بأن يلتفت إلى هذه الوحدة الوثيقة، وينبه إلى ما في الفصل بين وجهيها من خطر"(٣١).

أما موقف **الشاعر عبد الوهاب البياتي** من التراث فهو موقف مرتبط كثيرا بالحس الأيديولوجي عند هذا الشاعر، الذي كثيرا ما صاغ مواقفه انطلاقا من ارتباطات فكرية وسياسية معينة، لهذا نجده في البداية لا يتنكر للتراث، ولا يرفضه بل إن التراث عنده هو الرابطة الضرورية لبلوغ مراتب الحداثة. فهو يعلن قائلا"إن التراث هو ما كان ويكون وسيكون"(٣٢).إنه التجدّد المستمّر ضمن واقع اجتماعي يستطيع أن يشكّل التراث ويتعامل معه، وفق المنظور الاجتماعي للتراث من جهة، ووفق متطلبات حركة المجتمع من جهة أخرى. لأنه"عجينة لدنة قابلة للتشكّل والتعيين ولكن ليس بشكل نهائي"(٣٣). لأن التراث لا يمكن أن يحصّر في ثقافة معينة أو حضارة ما، وإنما تشكّل التراث ينبع فينا ويتعدانا لملامسة آفاق تراثية إنسانية أسمى". والتراث بهذا المعنى غير محدّد في ثقافة أو عادات معينة أو منجزات حضارية بعينها، إنما هو عامٌ وكلٌّ متكامل لا ينفصل بعضه عن بعض إنه كل ما يتركه الأول للآخر ماديا ومعنويا.وهذه نظرة شاملة للتراث باعتباره الماضي المؤثر في الحاضر والمستقبل."(٣٤)

والواضح أن عبد الوهاب البياتي ينظر إلى التراث كبنية إنسانية مغلقة على ذاتها لا يمكن تجزئتها، بل يجب أخذها والتعامل معها ككتلة واحدة، وأعتقد أن الأيديولوجية الاشتراكية والماركسية للبياتي في فترة شبابه هي التي جعلته يتخذ هذا الموقف الذي بدا جليا في أشعاره خلال مراحله الأولى، "لأن الواقع عنده أوسع من حيث أنه يشمل القديم والجديد معا. فهو ينتظم التراث والمعاصرة معا في تفاعلهما المستمر، وهو يرى أن في التراث جوانب سلبية تعرقل حركة الواقع من جهة، ويقبل من الآخر الأجنبي ما يمكن أن يوجه الحاضر إلى آفاق أرحب وأعمق من جهة ثانية "(٣٥). وترجع هذه الرغبة في الانفتاح على الآخر، في تقديري إلى الفلسفة الأيديولوجية التي ظلّ يؤمن بها الشاعر منذ الخمسينيات حتى بداية التسعينيات إنها النظرة الاشتراكية التي تُلزم المبدع باحتضان قضايا الآخر والتفاعل معها ضمن نظرية الالتزام التي آمن بها الكثير من الشعراء الروّاد. فقد جسّد هؤلاء مقولة "إن الواجب أعظم مغريات الشاعر وأسوأها "* عندما تقمّصوا في أشعارهم وخطاباتهم دور الشاعر المنّظر والقائد والسياسي، على غرار أسلافهم من الاشتراكيين الأوائل في أوروبا(٣٦).

لهذا فإن الواقع المادي عند البياتي هو معيار التعامل مع التراث، وفهم التراث لا يكون إلا ضمن هذه الجدلية أي جدلية الواقع والتراث، وإن الأول هو الذي يختار بإرادة واقعية مؤدلجة

نماذج التراث الصالحة للتفاعل ضمن حركية المجتمع الاشتراكي، وبناء على هذا يمكن للشاعر أن يؤسس رؤيا ويعّبر عن موقف صريح وواضح من التراث، "ومن هذه الرؤية الجديدة يبدع شعره الجديد، فالإبداع تواصل مع التراث وانقطاع عنه معا، ارتباط به وثورة على الفاسد منه، حتى لا يكون نسخة عنه وتقليدا له، والجديد ليس هدما للقديم بل إنه إعادة قراءة لهذا القديم في ضوء التجربة الحديثة(٣٧).

ويتضح مما سبق أن البياتي قد سار مع شعراء الحداثة الذين لم يقطعوا صلتهم بالتراث معنويا وإنما أحدثوا القطيعة الشكلية والرؤيوية فقط، وحتى إحداث القطيعة بهذا الشكل فهي في الحقيقة إعادة انتشار وضبط للمواقع أمام موجة الهجوم الكبيرة التي واجهها هؤلاء الشعراء بعد الحرب العالمية الثانية، ومنهم حتى من آمن بضرورة قراءة التراث من منظور متحرّر بحيث يكون الواقع هو الرابط الوحيد الذي يربطه بالتراث.

ويلخّص الدكتور نبيل فرج في كتابه "مملكة الشعر" هذه القراءة للتراث نقلا عن البياتي في النقاط الآتية:"

- ضرورة تقدير التراث في إطاره الخاص، من حيث هو كيان مستقل تربطنا به وشائج تاريخية .
- إعادة النظر إلي التراث في ضوء المعرفة العصرية لتقدير ما فيه من قيم ذاتية باقية وروحية إنسانية.
- توطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري.
- خلق نوع من التوازن التاريخي بين الجذور الضاربة في أعماق الماضي والفروع الناهضة على سطح الحاضر ..."(٣٨)

ويمكن بعد هذا أن نشكّل موقف البياتي من التراث في هذا الشكل:

<u>**أما الشاعر الناقد محمّد بنيس**</u> فقد قرأ التراث قراءة أكاديمية أقرب إلى الموضوعية، فابتعد عن التنظير الذاتي وذهب إلى مساءلة الشعرية العربية في أجزاء من كتابه "الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها"، خاصة في الجزء الرابع منه المخصّص لمساءلة الحداثة.وهنا وجد بنيس نفسه أمام الجدلية الكلاسيكية الأساسية التي يقف عندها كل ناقد أو باحث أو أكاديمي، وهي جدلية التراث والحداثة، فقد"اقتحم الشعر العربي مشروع حداثته في هذا العصر منذ ما يقارب القرن، وصاحب الاقتحام متاعٌ معرفي منشبك برؤيات وممارسات تنظيرية ونصية لها أمكنتُها المتعدّدة، كما لها استراتيجيتها وبرامجها، متفاعلة مع الخارج النصي ومنفعلة به في آن "(٣٩)

إن قراءة بنيس للتراث هي قراءة للتقليدية، ومساءلته للتراث هي مساءلة للتقليدية أيضا، وهذا معناه أن بنيس ينأى في قراءاته عن التنظير المحض المعتمد على الذاتية، ويغوُص في مراجعة شاملة ودقيقة للتراث وفق مصطلح التقليدية الذي يختلف إجرائيا عن المفهوم التراكمي للتراث؛لأن التقليدية، في تقديري، لا تنفي التراث وإنما تُحاكي أجزاء من التراث ضمن الراهن الإبداعي الذي أضحى يرفض الكثير من قيود هذا التراث. إننا"لا نأسف على شيء إذا نحن قلنا إن سؤال الشعر هو سؤال الثقافة العربية الحديثة بامتياز، ولا نتهيبُ إذا نحن أقصينا هذا الحقل أو ذاك في المعرفة أو خارجها"(٤٠).

ويركز بنيس في قراءته للتقليدية على جهة المساءلة، التي قصد بها مجموع التقاليد والمفاهيم النقدية التي رسخت عبر الزمن في الشعرية العربية وظلت تلازم الشعرية المعاصرة في الكثير من تمظهراتها، "وهي جميعها تتشخّص في المعرفة التي توجه القراءة وتضبطها. هذا المفهوم مازال فاعلا في راهن النقد العربي وهو لم يعد يقبل به حتى بعض نقادنا التقليديين. "(٤١)

وهنا يعرض أمامنا الشاعر مصطلح "الإبدال" الذي قصد به في الكثير من المراجعات النقدية للتراث، سلطة التغيير ورفض الثبات في مقاربة آليات النص الشعري بحيث جعل هذا المصطلح أولوية من أولويات المساءلة، خاصة عندما تصاحب عملية الإبدال-التجاوز عملية إبداع ميزتها الفرادة والعتمة النابعة من ذاتية المبدع الذي تجاوز قيود التقليدية يقول:"تعرض النص وتنظيراته المتعاقبة في الشعر العربي الحديث لإبدالات منذ التقليدية إلى الشعر المعاصر، بين كل إبدال وآخر عتمة لا نستطيع إضاءتها، وتنكتب هذه الإبدالات في تقاطع مع تأويلات مفاهيم الحداثة في شعرنا العربي، وهي التقدم والحقيقة والنبّوة

والخيال من خلال انفصالات في الممارستين النصية والتنظيرية، عبر جميع نماذج الممارسة الشعرية."(٤٢)

ويحدّد بنيس بداية الانفصال عن التقليدية إجرائيا وتشكّل الموقف النقدي عند الشاعر العربي الحديث والمعاصر، انطلاقا من جملة الإبدالات المضمونية ثم الشكلية في القرن العشرين، حيث ظهر مستويان أساسيان من مستويات التخطيط للموقف عند الشاعر هما: مستوى الهدم، ومستوى البناء.بدون بلوغ الشاعر هاذين المستويين لا يمكنه أن يحقق غاية الإبدال، لأنّ"إعادة بناء سلسلة الانفصالات يُبرز خطين متعارضين هما البداية والهدم، يلازمان إبدالات البنايات الشعرية وتنظيراتها في الوقت الذي يتجاوبان فيه مع الأوضاع الاجتماعية-التاريخية للعالم العربي الحديث، وهو ينتقل بين قطبي الهزيمة وإعادة بناء الذات كما يتجاوبان مع الابدالات المعرفية- الشعرية خارج العالم العربي، وخاصة في أوروبا حيث يكون البحث عن السؤال وجوابه."(٤٣)

ويضبط بنيس آلية الإبدال الأساسية في ضرورة إعلاء الذاتية أيضا- شأنه في هذا شأن من سبقه من الشعراء المنظّرين-ولكنه لم يستعمل مصطلح الذاتية، ولا مصطلح اللاعقلانية أو حتى مصطلح تعطيل الحواس، وإنما نادى بوجوب الانتقال من مستوى الاحتذاء المتجسّد في الكلام داخل بنية التقليدية، إلى مستوى الكتابة بناء على مستوى الفردية أو الذاتية لأن"أول ما نقصده هو إبدال بنية الشعر العربي بالانتقال من الكلام إلى الكتابة، ومن التشبيه إلى الاستعارة.هذه القطيعة المعتمدة هي الأخرى على البداية والهدم، تعثر على مرجعيتها في الإبداع المعرفي العلمي الذي كان يسود العصر العباسي الأول."(٤٤)

إن بنيس لا يرفض في التقليدية إلاّ مستويات الاحتذاء الساذجة التي تعلي الكلام في النظم وفق أطره اللغوية المتداولة. والدليل على ذلك أنه ظلّ منبهرا بأنماط الصياغة والتعبير والكتابة عند العديد من التقليديين، بالمفهوم الزمني للكلمة.خاصة أثناء مرحلة تفاعل الروافد الأجنبية الوافدة علي الثقافة والفكر والإبداع في مرحلة العصر العباسي الأول. ويتطرق بنيس في هذه القضية إلى سلطة الفكر التثاقفي في أوروبا على مجموع الروابط التقليدية، وقدرة هذا الفكر على إحداث شرخ كبير فيها مكنّه من بلوغ مراتب التحديث وإبداع أطر رؤيوية احتوت مجهود هذا الفكر الإبدالي يقول:"في أوروبا الحديثة تمكّنا الإنفصالات النصية وإبدالات ممارساتها من رؤية أسبقية المعرفي وتفاعله مع الاجتماعي-التاريخي"(٤٥).

ويعلل بنيس هذا الموقف ويدعمه من خلال التجربة الفكرية والأدبية لليابان، "فتحديث الشعر الياباني ببذخه القديم يتجاوب مع ما يعرف في التاريخ الياباني بإصلاحات "ميجي"الذي أدخل اليابان إلى العصر الحديث، عبر الانفتاح على المعارف الأوروبية المعاصرة له، ويتبنى نموذجها في الحقول العديدة، العلمية والفلسفية والفنية والأدبية، وهكذا كانت بداية الإبدال...وتجلت التداخلات النصية مع الشعر الرمزي الفرنسي على الخصوص، ولكن نتائج الحرب العالمية الأولى وزلزال طوكيو١٩٢٣م كانا مؤثرين على موقف الشعر الياباني من التحديث بنموذجيه الغربي حيث فعّلت هذه الكوارث الاتصال والتفاعل مع الحركات الشعرية التدميرية في الغرب، خاصة السوريالية والواقعية الاشتراكية، وأفضت الحرب العالمية الثانية بعد ذلك، وكوارثها على اليابان، إلى مساءلة العلاقة بالنموذج الشعري الغربي، ثم التخلي عنه في بناء نص شعري ياباني حديث"(٤٦).

ويحدّد محمّد بنيس في معرض ضبط أولويات المساءلة، قوانين الارتقاء من التقليدية إلى التحديث (الحداثة)، ومن اللاموقف إلى الموقف فيما يأتي:

١. تفعيل القراءة للحدث السياسي، وهذا من شأنه أن يشرك الشاعر في مقاربة الواقع بعيدا عن سلطة النموذج من جهة ومخلفات التقليدية من جهة أخرى لأن المشاركة في تفعيل الرؤيا تجاه الحدث السياسي هو وحده القادر على نقل الشاعر من مستوى الملاحظة والتدوين والتأثر، إلى مستوى المشاركة والتنظير والإبدال(٤٧).
٢. الارتباط المباشر والضروري بالتجربة النقدية والإبداعية الغربية، ويرجع ذلك حسب بنيس إلى"أهمية العودة باسمرار في العصر الحديث إلى الغرب لاستلام الجواب عن السؤال الشعري للحداثة، وقد كانت هذه العودة

تبحث عن النموذج في نجاح الغرب من ناحية، والممارسة النصية الهادمة في الغرب أيضا.وعن طريق العودة إلى الغرب تتحدّد البرامج والاستراتيجيات الشعرية للحداثة العربية"(٤٨).

٣. الابتعاد أثناء عملية الإبدال عن التقيّد بالمبدل على أساس أنه نمط، وإلاّ كان ذلك احتذاء من نوع جديد، فكل تنظيم لابدّ أن يتجاوز ذاته ضمن آلية تحديثية مستمرة لا تؤمن بالثابت، ولا تقف عند الأنموذج إلاّ لتتجاوزه وتبدّله. حيث"يترافق خطّا البداية والهدم مع وضع التنظيرات والممارسات النصية موضع الإلغاء، وبه يتم رجُّ شجرة النسب وإعادة بناء السلالات الشعرية، بحثا عن أصول أخرى لحقيقة أخرى تقود إلى التقدّم بواسطة لغة نبوية حديثة لا تفارق الخيال أو التخييل."(٤٩)

كانت هذه مواقف وتنظيرات بعض الشعراء الروّاد المعاصرين من قضية التراث والتحديث، حيث نظر إليها كلّ حسب مستويات القدرة على التنظير لديه، فكان من رسم الأفق والرؤى والقوانين مثل عبد الله حمادي، ومحمد بنيس، ونازك الملائكة، واكتفى آخرون بإعلاء الموقف ضمن فضاء من التشكيل، اختلف من شاعر إلى آخر. فقد انتقل مثلا الشاعر عبد الله حمادي والشاعرة نازك الملائكة، والشاعر صلاح عبد الصبور(هؤلاء الشعراء على سبيل المثال لا الحصر)إلى العمل على تحويل الموقف التنظيري إلى موقف شعري في الكثير من قصائدهم، من خلال توظيف التراث(التقليدية)بطرق وتقانات وأساليب متعدّدة ومبتكرة توسع خلالها التراث العربي وأضحى عند الشاعر الناقد والمنّظر تراثا إنسانيا على مستوى التشكيل الشعري بامتياز.

الهوامش:

(1) العالم، محمود أمين: مواقف نقدية من التراث، دار الفرابي، لبنان ٢٠٠٤، ص ١٠ .

(2) المرجع نفسه ص ١١ .

(3) للمزيد ينظر: عصفور، جابر: قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٢، ص ٨٤ ٩١

(4) العالم، محمود أمين: المرجع السابق، ص ١٢

(٥)* حنفي، حسن: التراث والتجديد: المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة ١٩٨٠، ص ١٤ .

* وينظر أيضا الصفحات ٦٥ – ١٣١ – ١٤١ – ١٥٢ لتفصيل مشروعه الحضاري أكثر.

(٦) عزام، محمد: الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ١٩٩٦، ص ٣٨ .

(٧) المرجع نفسه: ص ٣٩ .

(٨) عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي الحديث، ص ١٠٩ .

(٩) علاق، فاتح: مفهوم الشعر عند الشعراء الرواد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥ . ص ١٣

(١٠) المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

(١١) عبد الصبور، صلاح: الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج ٩، القاهرة ١٩٩٢، ص ١٥٠

(١٢) المصدر نفسه، ص ١٥٢ .

(١٣) م ن، ص ص ١٥٣ – ١٥٤ .

(١٤) م ن، ص ١٨١

(١٥) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(١٦) م ن، ص ن

(١٧) م ن، ص ١٨٢ .

(١٨) م ن، ص ١٨٢ .

(١٩) م ن، ص ٤٢٢ .

(٢٠) م ن ص ٤٢٧ .

(٢١) حمادي، عبد الله: حوار مع الشاعر أجراه معه نور الدين درويش، ضمن كتاب سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائرط١، ٢٠٠٢م، ص ٣٨ .

(٢٢) حمادي، عبد الله: المرجع نفسه، ص ٣٨ - ٣٩ .

(٢٣) م ن، ص ٣٩ .

(٢٤) م ن، ص ٣٩ .

* يقصد بالعهد القديم الغربي كتابات هوميروس، وفرجيل، ووهوراس وتشيكسبير، وروسو.

ينظر: حمادي عبد الله: الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ٢٠٠٥، ص ١١٠

(٢٥) حمادي، عبد الله: المصدر نفسه، ص ١١١ .

(٢٦) م ن، ص ١٢٠ .

(٢٧) م ن، ص ١٢١ .

(٢٨) م ن، ص ١٢٩ .

(٢٩) حمادي عبد الله: ديوان البرزخ والسكين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط٣،

٢٠٠٢، ص ص٩-١٠
(٣٠) الملائكة، نازك: الديوان، ج ٢، ص ص ٢٠ ــ٢١ .
(٣١) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص ص ٦٢ ــ ٦٣ .
(٣٢) البياتي عبد الوهاب: الشعر العربي، والتراث، مجلة فصول، مج ١، عدد ٤، جويلية ١٩٨١، ص ١٩
(٣٣) المرجع نفسه والصفحة نفسها .
(٣٤) علاق، فاتح: مفهوم الشعر عند الشعراء الرواد، ص ١٤ .
(٣٥) المرجع نفسه، والصفحة نفسها .
* المقولة لمالكوم كولي، نقلا عن ساعي، أحمد بسام، حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه، ص ٣٨٢ .
(٣٦) ينظر: بوهرور، حبيب: الواقع والمتخيّل في شعر نزار قباني، ص ٣٧ .
(٣٧) ينظر: علاق، فاتح: مفهوم الشعر عند الشعراء الرواد، ص ١٨ .
(٣٨) فرج، نبيل: مملكة الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨، ص ٢١ .
(٣٩) بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج ٤، مساءلة الحداثة ص ١٣٥ .
(٤٠) المصدر نفسه، ص ١٣٦ .
(٤١) المصدر نفسه والصفحة نفسها .
(٤٢) م ن، ص ١٣٨
(٤٣) م ن ص ١٣٨ .
(٤٤) المصدر نفسه، الصفحة نفسها .
(٤٥) م ن، ص ١٣٩ .
(٤٦) بنيس، محمد: مساءلة الحداثة، مجلة الكرمال، ع ١٢، نيقوسيا . قبرص ١٩٨٤، ص ١٨-١٩ .
(٤٧) بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث، ج ٤ ص ١٣٩ .
(٤٨) المصدر نفسه، ص ١٤٠
(٤٩) المصدر نفسه و الصفحة نفسها .

q q

من الأدب السّومري

د. شاكر مطلق

يبخَسُ الإنسان المعاصر أحياناً أخاه إنسان العصر القديم الكثيرَ وفي مختلف المجالات الحياتية وبخاصةٍ ما يتعلّق بإبداعات إنسان ذاك العصر الأدبية والشعرية منها على وجه الخصوص، وكذلك الفنية والموسيقية أيضاً، حيث يَخالُه إنساناً بدائياً متوحشاً لا همَّ له إلا البحث عن الغذاء والتناسل والقتل.

ما وَصلنا حتى الآن، من خلال البحث الأثري واللّقى والرُّقُم والكثير الكثير من المعابد والزّقورات وأقنية الرّي والأختام بأشكالها، والتماثيل المُبهرة الرائعة وغير ذلك من أعمال مدهشة، هو خيرُ ردٍّ على فساد هذا الظنّ وبطلانه.

إلى جانب ما وَصلنا من نصوصٍ أدبية من كلّ جهات الأرض، وبخاصةٍ من بلاد الشرق الأدنى القديم ـ أي من منطقتنا العربية بجميع تسمياتها الجغرافية الآن ـ يشكّل أدبُ هذه المنطقة فعلاً قمةً في الإبداع من حيث المضمون على الأقلّ، ومن دون تطرق إلى الأشكال والأساليب والتكرار وغير ذلك من ميزات النص الأدبي هذا.

تشكّل ملحمةُ "كِلكامش" ذروة الأعمال الأدبية تلك بما تحويه من قصص ممتع ومن تساؤلات فلسفية تتعلق بالكينونة وبالوجود وبمحاولة قهر الفناء والتغلّب عليه.

وقد قام بقراءتها الباحث الشهير الألماني "فون سودن" وكنت قد تطرقت منذ أعوام إلى هذا الموضوع بإسهاب في مقابلة أجراها معي الأديب الصحفي "نضال بشارة" نشرت في "السياسة الكويتية" ـ العدد ٢٧/٩٧٣٠ تاريخ ١٩٩٥/١٢/٢٥ ـ ولا ضرورة لتكرار تلك الطّروحات هنا مجدداً.

سأحاول في هذا العرض الموجز أن أتطرّق إلى الجوانب الإبداعية المدهشة التي وردت في سياق العديد من النصوص التي وصلتنا بترجمات قد تعلو كثيراً وتقترب من النص الأصل كما هو الحال في دراسات "صموئيل نوح كريمر" حول طقوس ما يسمى بالجنس المقدس عند السومريين ـ إينانّا ودوموزي (تموز) ومعناه الحرفي "الابن الحقيقي" وكان يسمى أحياناً بـ"ديموزي ـ إبزو" أي ديموزي البحر، وربما كانت مياه الغمر الأول ـ وهي مجموعة من المحاضرات كان قد ألقاها في عام ١٩٦٨ بوصفه أستاذاً زائراً في جامعة "إينديانا ـ أمريكا ـ" بدعوة من مؤسسة "باتِن" وهو خريج سابق لتلك الجامعة أنشأها اعترافاً منه بجميل الجامعة ـ الأم الرؤوم ـ عليه وتوفي صاحبها بتاريخ ١٩٣٦/٥/٣، وكذلك ما نشره في غير هذا الموضوع من ترجمات هامة أيضاً، وسأتطرّق كذلك إلى الترجمات الجيدة للنصوص الأثرية عند "ثوركيلد جاكبسون" في هذا الموضوع وما نشره حوله في عام ـ ١٩٥٣، ١٩٦١،

١٩٦٣ في مجلة "تاريخ الأديان".

كذلك هو الحال بالنسبة للترجمات الرائعة التي قدمها لنا الأستاذ "أنطون مورتكات" وبخاصة في أسطورة "تموز" التي ترجمها ونقلها عن الألمانية إلى العربية تلميذه، الصديق المرحوم الباحث "د. توفيق سليمان"، وكان قد سبقهم إليه الرائد البارز في هذا الميدان "هاينرش تسيمَرْن" الذي نشر دراستين حول أناشيد تموز السومرية البابلية في "لايبزيغ" عام ١٩٠٧ و١٩٠٩.

تميزت كذلك ترجمات "آدم فالكين شتاين" في هذا المجال بالدقة المعهودة لديه وبالمصداقية وبتقديم العديد من الملاحظات والتعليقات المفيدة.

قد تهبط تلك الترجمات أحياناً ـ كما نعرف اليوم ـ إلى مستويات غير مقبولة كما هو الحال ـ على سبيل المثال ـ في ترجمات "ستيفن لانكدون" لنصوص "تموز وعشتار التي نُشرت في "فلاديلفيا ١٩١٧ ـ بوسطن ١٩٤١ ـ، وكذلك خطأه في قراءة ألواح "تموز وعشتار"، وما نشره أيضاً ل.هـ. غراي" وكذلك العالِم "ج.أ. ماكولوش" و"ج.ف مور" ـ ١٩٥٣، وهي ترجمات ـ على حد قول الخبير بالموضوع "صموئيل كريمر" مليئة بالأخطاء، سطحية في التفسير ومضللة لا قيمة لها.

والأمثلة على قصور الترجمات أو خطئها كثيرة لا مكان لها هنا الآن.

ما أقدمه الآن من مختارات أدبية وشعرية لنصوص أثرية سومرية على وجه الخصوص، مأخوذ عن ترجمات عربية عديدة سأشير إلى مرجعيتها حيثما ترد. حاولت في بعض المواضع أن أعود إلى النص الألماني الذي ترجمه علماء اللغة القديمة عن الألواح الأصلية لأقوم ببعض المقارنات، وحيثما تيسر لي أن أجد في مكتبتي تلك المراجع، قمت بناء عليه ببعض التغييرات على بعض الكلمات، وكذلك على صياغات العبارة من دون أن أشير إلى تلك المواقع في مواضعها لأن هذا البحث لا يتوجه إلى المختصين، وإنما هو عرض سريع لإلقاء الضوء على أهمية الإبداعات الأدبية والشعرية التي انتقيتها، ولهذا سمحت لنفسي بالقيام بتجربة كانت قد راودتني منذ أكثر من ربع قرن إبان قراءاتي للنصوص المختلفة لملحمة "كلكامش" الخالدة حيث أرمي إلى اختيار المواقع الشعرية الشاعرية وأترك ما لا أراه كذلك، لأخرجَ منها بنص يحتوي على الشعر المصفى، ولم تسمح لي الظروف حتى الآن بإتمام هذه التجربة التي بدأتها يومئذ والتي أرغب هنا في تطبيقها، ولو في نطاق محدود، على بعض ما اخترته من نصوص أدبية، بمعنى آخر أن ما سيرد منها لم يرد هكذا في النص الأصل وإنما هي منتقاة منه، منتزعة من سياقها وإن كانت تحافظ على المعنى والموضوع إلى حد بعيد، وكل أملي من هذا أن أورد أنموذجات أدبية راقية ومذهلة تجلّت في خيال الشاعر القديم منذ أكثر من أربعة آلاف عام حاملة لنا النشوة والدّهش والإمتاع، وهذا ما أسميه بالشعر الخالد والحداثي حيث أن الحداثة ـ كما أراها ـ ليست مسألة شكل فحسب وإنما هي موقف فكري من الحياة والفناء والكون بعامة، ولن أتطرق هنا إلى تفاصيل ما أرمي إليه فقد كتبت ذلك منذ العام ١٩٨١ في كتاب كبير يضم نصوصاً من تحت الأرض وقمت بمقارنتها بكل ما رأى بعض كبار الكتاب العرب وغيرهم وجوده في النص الحداثي مبتدأ مما وصلنا منذ حوالى خمسة آلاف عام من تاريخنا المعاصر وتوقفت في القرن الثامن قبل الميلاد أي في زمن الشاعر الإغريقي "هومير" ـ هوميروس ـ، وقد حاضرت في الموضوع هذا في اتحاد الكتّاب العرب بحمص يومئذ وأعطيت النص غير المطبوع لأكثر من صديق أديب رغب في بعض الاستشهادات من الشعر القديم لاستعماله في أحد البحوث أو المحاضرات.

ما أوردته هنا أعلاه ليس إلا توثيقاً أميناً لما هو قائم وقبل أن يقوم الأصدقاء الأدباء بإصدار كتاب حول هذا الموضوع، وكان ممن سمعوا ورأوا واستمعوا إلى ما طرحته بشأنه.

النصوص

مختارات من الأدب السومري

ـ ١ ـ (*)

النَّص عن الأسطوانة الطينية الموسومة بـ "جوديا ـ أ":

"ننجِرسو" سوفَ أبني لكَ بيتَكَ
فلتتفضَّل أختُكَ "نانشيه"
وتدلُّني على طريق الحلُم...

***

سيدتي اضطجعتْ بالقربِ مني ليلاً
أنتِ أعطتيني نسمةَ الحياةِ
أنتِ، يا منْ أنتِ دِثارٌ وَسيعٌ
فلأنعمْ بظلِّكِ
أنا ذاهبٌ إلى المدينةِ
إلى "نينى"، الرابيةِ الطالعةِ من الماءِ
ليَتقدَّمْني جنيُّكِ اللطيفُ
وليحْمِني من خَلْفٍ ملاكُكِ اللّطيفُ
تعاليْ الآنَ
سأنْبئها بالحلُمِ
سأنْبئها بالحلُمِ
لعلَّ العرّافة، العارفة بمنعتِها
عمتي "نانشيه"
تفسِّرُ لي معناهْ...

***

يقصُّ الرجلُ الصالح ـ الملك "جوديا" حلمَه على عرّافة الآلهة (السيدة الجليلة نانشيه) بكل تفاصيله فتجيبه قائلة:

(يا راعيَّ أنا، منامَكَ سأفسرُهُ)

تشرح العرافة له الحلمَ وتعلمُه بأن الرجل العظيم الذي رآه في حلمه برأس إله ضخمٍ كجرمِ السماء والأرض وبجناحين هما جناحا الطائر الخرافي "إمدوغود"(**) بقائمتي عفريت طوفان وإلى جانبه يربض أسدان هو أخوها الرب ننجرسو وأن عليه أن يبني له معبد "إنينّو" ـ في مدينة "نيبور" ـ وذلك (وفقاً للناموس الأعظم).

كما فسرت له معنى العذراء التي رآها في الحلم وهي تضع شيئاً ما على رأسها، مُمْسكةً بقصَبة اللوح الفضية المضيئة، ساندة اللوح على الركبة، هي أختها "ندابا" التي ستعلّمه كيفية بناء البيت وفقاً لطقوس النجوم المقدسة.

كما تعلِمُه أيضاً أن البطل الذي رآه وهو ينثرُ كتلةً من حجر اللازَوَرْد هو الرب "نِنْدُب" الذي يرسم له بذلك مخطَّط البيت، وتعلمه أن معنى السَّلة المقدسة التي زُرعت في الحلم أمامه هي قالب القرميد المقدس لبناء المعبد وأن عصافير "تيبو" ستغرد طرباً إبان تعميره البيت، وتعلمه عن مهر الحمار الأصيل ـ وهو اليد اليمنى للملك ـ الذي يضرب الأرض نافذ الصبر بقائمته إنما هو يكون.

تعطيه العرافة إلى جانب تفسير الحلم ـ حلمه ـ بعض النصائح الهامة، كأن يحضر الهدايا إلى الرب "ننجرسو" ـ سيد المعبد، ورب الحرب كما ذكرنا، المحب للهدايا ـ وأن عليه أن يحضر معه للمعبد قيثارة الأثير ذات النبوءة وهي ملكُ الإله "أشْموغال جلامَّا" كيما يرقَّ له قلبُ الإله ننجرسو.

يتابع النص السردَ، ومنه نقتطف التالي:

(انزعْ الختمَ عن مخزنك، خذْ الخشبَ
اِصنعْ عربةً لمليكِكَ
اِعقلْ مُهرَ الحمار الأصيلِ إليها

زيِّنْ العربة بالفضَّةِ المضيئةِ
وبحجرِ اللأَزَوْرد...
أنسجْ له رايتَهُ المحبَّبة، (و) طرِّزْ اسمكَ عليها.

على الرجل الصالح "جوديا" أن ينفذ كل هذا ليرقَّ له قلب الإله "ننجرسو" ابن الإله العظيم "إنليل"، كما نصحته العرافة "نانشيه" ويقوم بذلك بدقة كاملة، غير أنه لم يفهم تماماً ما يُطلَبُ منه وينتظرُ من الرب علامةً ما.

يعلمُنا النص عما جرى عندها، بأسلوب شاعري تتجلى فيه حداثة النص الخالد المختَرِق للزمان والمكان عندما يقول:

(... ثمَّ إلى النائم، إلى النائمِ
خطا ننجِرسو، وبيده لمسَ قدميهِ)

أعلمه الرب عن العلامة اللازمة لتعمير بيته وأنبأه عن الطقوس الخاصة بذلك (طبقاً لنجوم السماء المقدسة)، وأعلمَه عن نفسه وعن قوته وجبروته وعن أسمائه المستمدَّةِ من الإلهين العظيمين اللذين أعطيا كل هذا له وهما الإلهان "آنْ ـ إنليل"، ويعدهُ بالرخاء لمدينته (لَجَش) وبأنه سيهَبُ سكانها نسمة الحياةِ ثم خاطبه الرب قائلاً:

(في ذلك اليوم، نارٌ سوفَ تلفحُ ذراعَكَ
فتعرفُ ـ عندئذ ـ علامتي)

استيقظ جوديا من حلمه وعمل على تطهير المدينة بالنار وعلى طرد الأشرار منها. يتابع النص بتألق شعري مذهل قائلاً:

(استيقظ جوديا، كان نومٌ
وارتجفَ، كانتْ رؤيا
أحنى رأسَه للكلمة التي نطق بها ننجِرسو
وراح يتفحَّصُ جدْياً كليَّ البياض
الجَدي الذي تَفحَّصه، كان فألُه حسناً
إلى جوديا المعنى الذي أراده ننجِرسو
جاء مثل الشمس...)

الملك حاكم "أرتّا" يرسل إلى الملك "إنمِركار" حاكم "أوروك" طالباً منه أن يعترف بسلطته عليه وأن يرسل له الربة إنّانا ـ (عشتار) لاحقاً ـ من معبدها الأبيض هناك ويرسله إلى بلده "أرتّا" الشاعر صاغ هذا الطلب ـ التهديد بأسلوب شاعري جميل، نقتطف منه ما يلي:

(أمّا أنا فسوفَ أضطجعُ مع إينّانا
في بيتِ حجرِ اللأزوْرَد في أرتّا
وهو سوف يضطجعُ إلى جانبها
على فراشٍ مثمرٍ
أمّا أنا فسوف أضطجعُ
في غفوةٍ حلوةٍ
على سريرٍ مزخرفٍ
هو، سوف يُحدِّقُ في إينّانا
في الحلُمِ فقط
أما أنا فسوفَ أتحدّثُ مع إنانّا
(جالساً أو مستلقياً) عند قدميها البيضاوين)

وبرغم هذا فإن طقوس هذا الزواج المقدس اقترنت باسم (دُموزي) ـ تموز ـ حتى الآن وليس باسم أنمركار أو "لوجال بَنْدا"، أو حتى "كلكامش" فائق الشهرة، ويبدو أن "تموز" كان من مدينة "كودا" الواقعة بالقرب من "إريدو" في أقصى الجنوب السومري، ولم يكن من أهل "أوروك"، وإن الربة اختارته زوجاً لها من أجل (ألوهية البلاد) واستجابة لرغبة أبويها لأنه:

(دُموزي، المحبوب من إنليل
الغالي أبداً عند أمي
المحبوب أبداً من أبي)

من أجله استحمّت إنّانا وارتدَت (طَيلسان السلطة) وأخذت تغنّي وتغريه، مشبهةً جسدها بـ (قارب السماء ـ بالهلال الجديد ـ وبالأرض المروية ـ والحقل العالي ـ والرابية) وتنشد:

أمّا من أجلي، من أجل ...
من أجلي، الرابيةِ المكوّمةِ العاليةِ

لي، أنا العذراء، فمن يحرثه لي؟

... الأرض المَرويَّة، من أجلي

لي، أنا الملكة، من يضعُ الثورَ هناك؟

لم يتلو الجواب بأن "تموز" الملك سيفعل لها ما تريده، فتقول:

(أُحرث ...، يا رجل قلبي)

وبعد الزواج سيعم الخير البلاد:

(في حضن الملك وقف الأرزُ الطالعُ

الزرعُ طلع عالياً بجانبه... إلخ)

ويتابع النشيد:

(في بيت الحياة، بيت الملك

زوجته سكنَت معه في فرح)

ثم تطلب منه أن يجعل اللبن، لبن الماعز، أصفرَ لأجلها ووفيراً لتشربه معه وهي ستحافظ على (مخزنه) الحاوي على كل الخيرات وعلى الإسطبل، وستحرس له "بيت الحياة" مكان العجائب المشع في البلاد، البيت حيث قدَرُ جميع البلاد (فيه) يُكتَبُ.

يعود هذا النص إلى حوالى عام ٢٠٠٠ ق.م.

في نشيد حزين يصور لنا هروب "تموز من العفاريت التي لا تأكل ولا تشرب ولا تقبل الهدايا والتي تطارده لتهبط به إلى العالم السفلي، وهذا سبب قلة نومه وقلقه الدائم، يفرُّ إلى الصحراء بعد أن يكون قد (شدَّ إلى عنقه الناي) ويصرخ في الصحراء طالباً إليها أن تقيم لأجله مأتماً، مناحةً، حتى بين سراطين النهر:

(على الصحراء، مثل أمي عيناي تسكبان الدموع

مثل أختي الصغيرة عيناي تسكبان الدموع)

وعندما شعر بدنو أجله نام "تمّوز" ورأى حلماً:

(بينما كان الراعي مضطجعاً بين البراعم

رأى حلماً

استيقظ، كان حلماً

اضطرب، كان رؤيا

فركَ عينيه، انتابه دُوار)

طلب أن يؤتى له بأخته (جشتي نانّا) عرّافة الآلهة، ومغنية المعبد وكاتبة الألواح، لتفسر له الحلم، كما رأينا سابقاً في قصة الرجل الصالح الملك "جوديا"، وكما عرفناه سابقاً من قصِّ الحلم وطلب تفسيره في ملحمة "كلكامش".

يقصُّ "تموز" الحلم على أخته، ومن خلاله نعرف ما يلي:

- **(على مثواي المقدس لا يُسكَب ماءٌ)...**
- **(الكوب المقدس المعلَّق إلى وتدٍ، من الوتدِ سقط)...**
- **(حظيرة الغنم في مهبِّ الريح)...**

ونعلم أيضاً أن الأسلَ ــ الشائك ــ يحيط به، وأن البازَ يمسك الحَمل وأغنامَ الحظيرةِ تدبُّ بقوائم ملتويةٍ... إلخ.

نعلم من تأويل الحلم أن مكروهاً شديداً سوف يناله، وأن البازَ الممسك بالحَمل (هو العفريت الكبير الذي سوف يطرده من بيت الـ...)، يتلو ذلك مقطع مهشمٌ لا تمكن قراءته يقع في نحو خمسة عشر بيتاً، وربما احتوى على نصائح بكيفية الهروب من العفاريت التي تطارده لتقتاده إلى العالم السفلي، وعددهم خمسة وفي رواية أخرى سبعة.

يعلمها "تموز" أنه سوف يختبئُ بين الزرع والنباتات الصغيرة والكبيرة وأخاديد "أرالي" طالباً منها: **(لا تقولي أين أنا).**

تعدِه أخته، التي خاطبها الآن بصفة "الصديقة"، بأنها لن تبوح بسره وتقسم على ذلك قائلة:

(إذا قلت أين مخبؤك فلتأكلني كلابك... السود/الكلاب البرية كلاب سيدتك)... إلخ.

لكن العفاريت، التي لم تعثر على "تموز" بعد، وهي كائنات قاسية (لا تأكل طعاماً، ولا تشرب ماءً، لا تسرب الماء المسكوب، ولا

تقبل هدايا مهدئة، لا تُشبع حِضن الزوجةِ لذّةً، ولا تقبل الأطفال الحلوين)، تتابع مطاردة أخته من بلد إلى بلد لتعرف مكان وجود أخيها "تموز" تاركين وراءهم الموت والخراب وعندما يقبضون عليها أخيراً ويحاولون رشوتها بماء النهر وحبِّ القمح فلم تقبل وتنكر معرفة مكان اختبائه. يشعر "تموز" بالذنب لما سببه لأخته و"صديقته" من آلامٍ فيدعو العفاريت بشكل ما يكتشفونَه، ليبدؤوا بتعذيبه على الفور:

يدورون حوله وهو مكبَّل بالأغلالِ وذراعاه مشدودان بالمسامير، يضربونه حيثما سار أمامهم أو من ورائهم، بوحشية وسادية.

عندها يرفع يديه المكبلتين إلى السماءِ مخاطباً إله الشمس "أوتو"، معاتباً ومذكراً إياه قائلاً:

(أوتو، أنت أخو زوجتي، أنا زوج أختك/أنا الذي حملت الطعام إلى "إنانّا"/الذي جاء بهدايا الزفاف إلى "إنانّا" /الذي قبَّل الشفاهَ المقدسة/ الذي رقص فوق الركبة المقدسةِ، ركبة إنانّا).

ويطلب منه أن يجعل يديه ورجليه كما عند الغزال ليفلت من العفاريت، لكنهم يدركونه من جديد ويتابعون تعذيبه.

يتوسَّل من جديد إلى "أوتو" ليجعله غزالاً ليذهب إلى بيت الربة "بيليلي" العجوز فيستجيب لدعائه فيصل بيتها فتطعمه وتشربه الماء، غير أنهم العفاريت يمسكون به مرة ثالثة ويعذبونه. تتكرر هذه الأدعية واستجابات "أوتو" حيث يصل (إلى الحظيرة المباركة، حظيرة أغنام أخته) لكن العفاريت الستة تدركه هناك أيضاً وتضربه على خده بالمسمار الثاقب وبمحجن الراعي ويحطمون الحظيرةَ والماخضة والكأسَ، عندها يدخل العفريت السابع فنعرف أن النَّبيل "تموز" زوج إينانّا قد استيقظ وهم يحيطون به يطلبون منه أن ينهض ويرافقهم بعد أن يعلموه عن سرقتهم القطيع، ويطلب إليه أن:

(اخلع التاجَ المقدس عن هامتك، واذهب حاسر الرأس!/اخلع طيلسان الناموس عن بدنك واذهب عارياً!/ ارمِ الصولجان المقدس من يدك، واذهب حاسر الرأس!/ اخلع نعليك من قدميكَ، واذهب حافي القدم).

تستمر العفاريت في تعذيبه حتى تقضي عليه...: **(حظيرة الغنم في مهبِّ الريح، لقد مات "ديموزي").**

تعتبر أسطورة "تموز" ومطاردته وقتله ونزوله العالم السفلي وبعثه من جديد من أهم موضوعات الأدب السومري، حيث يتألف القسم الأول من حكايته من النّواح الذي تبكي فيه إنانّا موتَ زوجها والثاني يتحدث عن قصة موته:

في القسم الأول نجدها تبكي بكاء مراً على موت زوجها:

(الذي لم يعد يؤدي مهمّته الحلوة بين عذارى بلدته /النبيل الذي لم يعد غالياً عند أتباعه/ زوجيَ ـ الذي ـ ذهب يبحثُ عن طعام، فتحول إلى طعام/ ابني ذهب يبحث عن ماء فأسلموه إلى الماء/ عريسي مثل يدٍ سحقت... غادر البلدة).

وتبكي كذلك ما أصاب بلدَها "أوروك" من ضرر، لحقَ أيضاً بمعبدِها الأبيض هناكَ. وتقوم الربة أيضاً بتأليف أغنية لزوجها القتيل تفتقد فيه وجوده ورعايته شؤونها ليل نهار. ولا عجب في حزنها ـ جشتي نانّا ـ عليه فهي (السيدة الوقور التي وُلدت في كوا) وهي:

(رائعة الرؤوس السود ومليكتهم) أخته (التي تدعو للملك).

لم يكن "تموز" ـ الإله السومري من مدينة "أوروك" ـ هو الإله الوحيد الذي وجَب عليه الموت والنزول إلى العالم السفلي، الذي تقام لذكراه السنوية المناحاتُ والاحتفالات الطقوسية ومراسيم الحزن على اختفائه، حيث وجد هناك في أرض سومر آلهةٌ أخرى ممن لاقوا المصير نفسه، ـ وعادوا مثل "تموز" ـ بعد نصف عام من الإقامة في العالم السفلي،

إلى الحياة من جديد **(الربيع).**

ففي شمالي سومر كان (سدران الدير) وفي الوسط من سومر كان (إله الشفاء) "داموا الإيسيني" وفي الجنوب من سومر كان (الإله "ننجِشْ زيداً الجشْبَنْدي"، غير أنه لم تصلنا عنهم ما وصلنا عن تموز وظلوا قابعين في ظلال دهاليز التاريخ وأقبائه، بينما نجد عبادة "تموز" ـ المخلِّص/ "عقيدة البعث والخلود"، كما عبر عنها العالم المعروف أنطون مورتكات في كتابه الشهير "تموز" الذي قام بنقله من الألمانية إلى العربية الصديق المرحوم د. توفيق سليمان ـ قد انتشرت في كل المنطقة، منطقتنا، وفي أرجاء حوض البحر الأبيض المتوسط كافة بما فيها بلاد الإغريق ـ أدونيس ـ، ولا تزال هذه العقيدة التي نجد ملامحها، إلى جانب طقوس عبادة "الميترا" الفارسية، واضحة في اللاهوت المسيحي، وإلى حد ما في الأدبيات الدينية الإسلامية ـ شخصية الخضر /إله أوغاريت الأخضر/ مارجرجس... إلخ وفي طقوس احتفالات الربيع، "خميس المشايخ" الذي عايشته شخصياً في حمص ـ وانقرض الآن ـ، وفي عيد "شم النسيم" في مصر ـ أسطورة "إيزيس" وزوجها "أوزيرس"، وفي عيد "النوروز" ـ النيروز ـ الذي يشكل بدء العام الجديد في فارس وعند الكرد، وغير ذلك الكثير، وهذا ما أطلق شخصياً عليه تسمية (قانون الأواني المستطرَقة في الفكر أيضاً)، والحديث في هذا يطول.

الهوامش

(*) هذا النص ورد على الأسطوانة الطينية الصلدة المرسومة بـ "جوديا ـ أ" ـ كما سماها كاتب النص القديم بنفسه، ووصفها بـ (الترتيلة المتوسطة لأجل تشييد بيت "ننجرسو")، وهو مِلكُ مدينة "لجَش" وحكيمها ورجلُها الصالح الذي رأى حُلماً يطلب منه الربُّ فيه أن يبني، أو يرممَ معبده ـ الإله "ننجرسو" وهو إله المياه العذبة والحرب أيضاً، المحبِّ لتلقي الهدايا ـ. الأسطوانة الثانية "جوديا ـ ب" وهي (الترتيلة الختامية لأجل تشييد بيت "ننجرسو").

هناك احتمالية بوجود أسطوانة تحتوي على الترتيلة الافتتاحية، وهي طقس ضروري في مثل هذا الحدث الهام، وهو إنشاء معبد لربٍّ كبير، وتوجد فعلاً في متحف "اللوفر" العديد من الشظايا المتفرقة غير المركبة التي لا تنتمي إلى الأسطوانتين المذكورتين وربما أسهم جمعها وقراءتها في إلقاء ضوء على الموضوع، وأجريت محاولاتٌ لذلك من قِبَل عالم المسماريات الفرنسي المعروف "تورو ـ دنجان" ـ الذي نسخ نصوص أسطوانتي جوديا بعناية ونشرها وكذلك ما قام العالم المعروف "آدم فالكنشتاين" الذي نشر كتابه الهام حول "الأناشيد والصلوات السومرية والأكادية" عام ١٩٣٥.

(**) إمدوغود" هذا الطائر الخرافي الموصوف هنا معروف لنا من أدب الشرق القديم وبخاصة من حفره على الأختام الأسطوانية، وربما كان الطائر الخرافي "أنزو" ـ العنقاء ـ، غير أنه يتَّخذ هنا شكلاً مغايراً لما نعرفه لاحقاً حيث أن له رأس أسد على جسد نسر يقف على ثورين ـ لديَّ نسخة حجرية منه حوالى ٥٠×٥٠سم، كما توجد صورة عنه في كتاب "تموز" الذي ترجمه عن الألمانية الصديق المرحوم الدكتور توفيق سليمان يقف على وعلٍ.

تعود هذه الترتيلة المعبدية إلى حوالى ٢١٠٠ ق.م أي إلى القرن الذي يلي عصر النهضة السومرية مباشرة.

النص مأخوذ عن كتاب "طقوس الجنس المقدس عند السومريين ـ إينَّانا ودوموزي" وهو من تأليف "صموئيل نوح كريمر" نقله إلى العربية الباحث نهاد خياطة، وصدر بإشراف دار الغربال بدمشق ط١ عام ١٩٨٦.

وصلنا من الأدب السومري حوالى ٢٠ أسطورة وتسع قصص ملحمية وما يزيد عن مئة ترتيلة وصلاة ونحو عشرين قصيدة غنائية وحوالى عشرين مرثية، ويشكل هذا ما يقارب العشرين ألف بيت من الشعر السومري، وهو شعر يخلو من الوزن والقافية ويتسم إلى جانب خصائص عديدة بالتكرار وبالمقابلة والوصف، والتشبيه، ويحتوي غالباً

على فكر متألق وخيال مدهش.
يبدو أن ما يسمى بطقوس الزواج المقدس في (أوروك) كانت معروفة قبل ظهور (دُموزي) ـ تموز ـ على الساحة بعدّة أجيال، واقترانه بربة العشق الشهوانية (إينّانا).

q q

الثقافة العربية

د. نبيل طعمة

لا يمكن أن تعيش ضمن نطاق المفرد المنعزل، أو أن تكتسب عبر شبكة الإنترنت، تكون غير قابلة للنقاش أو الحوار، يمكنك أن تأخذ وتقرأ ما شئت من الإنترنت، ولكن لا يمكنك مناقشته أو الحوار معه، والثقافة لغة جمعيّة لا لغة إبداعيّة، وفي اعتقادي أنها قصة حبٍّ يمتلكها طرفان يكتملان من خلال تبادل مفردات قصتهما، كذلك هي الثقافة لها حدّان قويان لا تقبل فرداً قوياً وآخر ضعيفاً، لا تقبل المثقف وغير المثقف؛ بل تتحوَّل إلى شخصية جميلة تتعلق بالحبِّ والجمال .

ممَّ تتشكل ؟ أهي هرم نهائي مكتمل الأبعاد، أم أنها ما زالت في سياق التأطير؟ تتجمَّع، تحاول فهم إنجاز الأدب بأجناسه، والجنس ومفاهيمه، والتراث بأبعاده، والحضارة وإنجازاتها، والفنون السبعة وإبداعاتها، فمازالت تعيش الحلال والحرام، والممنوع والمسموح، والقسري واللامفهوم، وتبحث به عن المفهوم من أجل امتلاك علم الجمال؛ الذي لا يمكن لنا أن نتقدم قيد أنملة دون امتلاك أبعاده، وإتقان مقاييسه وفهمها، لا يكفي هذا، بل يجب أن يتحقق بنشره ضمن المحيط والإقناع به، لا بل أكثر من ذلك الإيمان به وبأنه غدا حقيقة تستحق الحضور، لقد لاقى هذا العنوان حظوة كبيرة لدى المهتمين في عالمي العلم والمعرفة؛ من المثقفين الحقيقيين المنتمين باجتهادهم إلى أمتنا العربية، بعد أن حققت في القرن العشرين مكانة راقية، وغدت صورة للشخصية الحقيقية الإنسانية الفاعلة والمنفعلة، ولغة تستخدمها الآداب العربية والعالمية، وكان لها اهتمام لا بأس به في عالم الصحافة، بكونه عالمَ نقل مباشر إلى الكثرة البشرية. فهذه الكلمة التي عرَّفها بعضهم أنها الحضارة، وقدَّمها بعضهم الآخر على أنها المدنية، بينما يتساءل الكثير فيقول هل هي المعرفة ؟ وهل الثقافة تخصُّ مجتمعاً أو أمةً ليكون لها شخصية تتمايز بها وتتصف بأشكالها، فتكون بذلك عاملاً من عوامل قوتها ووجودها المعرفي والحضاري؟ إذاً كيف نستطيع أن نصف شخصاً ما أو مجتمعاً بأنه مثقف؟، هل ننظر إليه من خلال عمليات الصقل التي يتمتع بها؟ كأن يكون لديه دراية بالموسيقى، والأدب، والفلسفة، والسياسة، ويجيد لغة عالمية إضافة إلى لغة أمته الأصلية، وهل يجب عليه أن يتمتع بصفات وتوجهات إضافية تشكل تشاركاً مع تقدم الحياة وتطورها العلمي؛ كالمعرفة بعالم الاتصال الحديث الإنترنت وأنظمة الاتصال الفضائي إلى غير ذلك.. ؟ وهل ينبغي أن تكون صورتها جامعة؟ ومثالنا: الموسيقي وانتشار موسيقاه، وتمتعها بحبِّ الآخرين في المحيط القريب والبعيد، والإيمان بها وبتطورها من لغة فردية إلى لغة جماعية إلى العالمية؛ التي تشير إلى أنها قادمة من ثقافة عربية أو هندية ، أو من البوب الأمريكي أو التانغو البرازيلي أو البانبو الإفريقي .. مثلاً .

ما هو مفهوم الثقافة البشرية العالمية ، أهي في حقيقتها عامة، أم أن لكل أمة لغة

الثقافة ذاتها ، هل اللغة العالمية لغة ثقافية كالموسيقى مثلاً ، أو هي سلوك تعلمي يكتسبه الأفراد كأعضاء في أسرة تنتمي إلى مجتمع؛ يعيش ضمن أمةٍ لتكون الشخصية من الفرد إلى الأسرة إلى المجتمع إلى الأمة؟ فتمتلك بذلك ثقافة تنعكس على كل أطيافها، وتشكل بمجموعها ثقافة الأمة، وهل لنا أن نستخلص بأن المفهوم الذي يستخدم لوصف ثقافة شخص فردي يمكن أن يعمَّم على ثقافة المجتمع أو الأمة ؟ .

لقد أثارت كلمة الثقافة وأغرت الكثير من الباحثين على اختلاف تنوعهم الجغرافي وأشكالهم وألوانهم، فأجمعوا إلى حدٍ بعيد على أنها ذلك الكُلُّ المعقَّد الذي يتضمن المعرفة، والمعتقد، والفن، والخُلق، والقانون، والعادات المجتمعية، وأية إمكانيات محيطية جيدة، وطبائع اكتسبها الإنسان من مجتمعه .

فإذا كان الإجماع على أنها ذلك الكُلُّ؛ فإننا نقول: إن الثقافة هي سلوك تعلميٌّ كسبيٌّ، كثيراً ما يتناقض، وقليلاً ما يلتقي مع السلوك الموهوب وراثياً وتراثياً من خلال التفكّر والتبصُّر والعمل مع المحيط .

فالمحيط واقع مليء بكل مكوناته المجتمعية، وانطلاقاً من واقع أن كل مجتمع إنساني يتمتع بمنظومة من السلوك؛ تحكمه معايير قد تختلف نسبياً من مجتمع إلى آخر حتى داخل الثقافة الواحدة؛ فإنه يتم تآلف الأفراد مجتمَعيّاً وثقافياً بمقدار الانتماء والحبِّ لهذا المجتمع. إذاً السلوك الإنساني الإيجابي وحمله وتطويره من خلال المجتمع الذي يعيش به يُكوِّن شكلاً ثقافياً مهماً ضمن الحضور الثقافي، فالسلوك السلبيُّ يُنشئ الفوضى، والخلط بين الثقافة والفوضى خطأ كبير على أيِّ فرد، ومن ثم على المجتمع والأمة، بحيث أن ثقافة الفوضى تنشئ البربرية، والانتهازية التسلطية، والتبعية، وعدم الطاعة في الانتماء وتنوع الخصوصيات واللغات، وتُقسِّم الأجواء والطموحات والانتماءات، وتغذي الفتن.

هل حاول أحدٌ ما من المحيط إلى الخليج أن يعرِّفها وأن يرسم لها رؤية حقيقية تخص هذه الأمة؟ نحن كأفراد متشكلين بها ومشكِّلين لها؛ لنا أن نسأل أمتنا التي تشكلت منذ ذلك التاريخ السحيق: ماذا أنجزت ضمن المسار الطبيعي بين الحضور الأممي كأمة لها حقّ في الوجود والظهور، وتسجيل تاريخها كأمة، مع تقديرنا واحترامنا للجغرافيا الواسعة التي تتمتع بها، واللغة التي تتحدث بها إلى بعضها، والدين الذي هو الأساس الجامع واللامع بينها، والتاريخ الحديث الذي تنضوي تحته وتختفي ضمنه، بكونها لم تستطع أن تنجز حتى اللحظة الصورة الثقافية الحقيقية على الرغم من الطفرات الفريدة وتألق بعض أفرادها.

لماذا؟ سؤال كبير أعتذر منكم جمهرة الأمة، وأنا أبحث في ثقافتنا عن ثقافتنا، وإنني لأعرِّف الثقافة بأنها علم الجمال، وضرورة أن نبحث في تطوير الرؤية البصرية؛ كي نستطيع إيجاد ثقافة حقيقية لا منقولة، ولا مدسوسة، ولا مترجمة، ولا معرَّبة، ولا انهزامية، ولا انكسارية، أو انكشارية، فالذي نراه ثقافة انحدار لا ثقافة صعود، ثقافة تتحدث عن الاستعمار والنكسات والفساد، كما أن آدابها نقد وتقريظ وإدعاء، ورفض للواقع، دون الإسهام في تقديم الحلول بالمنطق والانتماء، ثقافة غربية وشرقية تعارض كل شيء، ولا تنتمي إلى ذاتها ولا تبدع من ذاتها، وحينما أقول: إنها علم الجمال أعني أن من يمتلكه يمتلك التطور والإبداع، والانتقال من درجة إلى أخرى صعوداً على سلّم الارتقاء وتسجيل الحضور، ونحن نسير إليها حاملين ذلك السؤال الكبير: أين نحن من الثقافة العالمية، ماذا حققنا بها، وما هو حجم مشاركتنا ضمنها، مصارحة صدامية قاسية ومؤلمة ومُرَّة، ومخاض يجب أن يأخذ بنا إلى الخروج من عنق الزجاجة التي نقبع داخلها، نسترق النظر إلى ثقافات الآخر بخجل، ينعكس على نشوة الأمل لا يفصلنا عنها سوى الزجاج الشفاف، وبدلاً من أن نُبدع نقلّد ما نراه دون محاكمة، وجميعنا يعلم أيضاً أن فهم الرسم، والنحت، والموسيقا، والعمارة، والتمثيل، والمسرح، والسينما، يعني امتلاك

الجمال، ومنها تظهر الشخصية الثقافية فأين نحن من كل هذا؟ ولماذا مورس على هذه الأمة الجهل بمعنى الثقافة مئات السنين؟ حيث أشبعت بتغييب جوهرها وصورتها، وسادها مراحل من الإبهام والتشويه، وتمَّ تحويلها إلى مسمّى الشطارة والحذاقة والفطنة الفردية والنجاح الفردي؛ الذي يعزز الأنا ويلغي الجمال، وتم اعتبارها سلوكاً ينبغي إصلاحه كلما اعوجَّ، وتم الاكتفاء بثقافة الفروسية القتالية دون امتلاك ثقافة الفرسان، والسباحة السطحية الإنقاذية للجسد دون معرفة الغوص إلى الأعماق، والرماية الاصطيادية حسب المتوفر دون معرفة تسلّق الجبال من الوديان، وحُرم الجمال البصري الذي هو أساس التكوين الإنساني، والاقتناع بأن الخمار الخارجي والداخلي لا ينبغي عليه أن يُظهر الوجدان. فكيف يكون الإله جميلاً يحب الجمال ولا يدرك الإنسان جماله خلقه؟ وأنه مخلوقه الجميل الطبيعي الذي يحمل على عاتقه توليد الإبداع الصُنعي، هل نحن أمة مثقفة، وأيّ ثقافة نحمل، وأيّ حضور نمتلك، وأيّ ظهور نظهر؟ .

لست بغاية إحداث الضغط الذي يولّد الانفجار، ولكنني في حقيقة الأمر أدعو إلى مسألة تحتاج منّا جميعاً كأمة أن ننضوي تحت مسمّاها ومعانيها وحدودها الكبرى، فلا نريدها مفرَّغة من مضمونها الكروي الذي تتقاذفه الأمم؛ بل نسعى إلى تحويلها إلى هَرَم منجب لأهرامات شامخة على هذه الكرة، فتمنع من التدحرج، و تنعكس في ذات الوقت على المحيط الذي يتطلع إليه القاصي والداني من المحيط؛ الذي يحيط بحدود الجغرافيا الحاملة للأمة العربية.

أية ثقافة عربية تستند إلى النقد فقط، الكلُّ يلهث وراء إظهار ذاته، وهو المتأثر بغيره ينكر عليه تأثُّره، فلا يحدث منه التأثير ويفقد الأثير، وحين الخضوع إلى الحوار ينتهي الشرف الإبداعي بين ساقَي امرأة . ألا تشكل هذه الثقافة ضياع نصف المجتمع ونصف الفكر الاجتماعي، وتنتهي إلى ثقافة المتاهة الفاقدة للمخارج ؟ وأيضاً أية ثقافة تعتمد فكرة الخيانة الزوجية وهي لم تمتلك بعد تعريف الخيانة؛ والذي يخصُّ فقط الأمة والأوطان والإبداع العلمي؟ وإنني لأعتبر أن خيانة التعبير لهي أكبر خيانة إنسانية، فثقافة الجنس في المجتمع العربي تسع دقائق تكفي لرسم صورة عملية جنسية، أو لتكوّن الجنين من نطفة، حتى مسمّى الحلال والحرام، والغاية حكم الأسرة والمجتمع والأمة، والتي لا تكفي لحدوث النشوة الحقيقية، ولذلك ظهرت ثقافة الخيانة دون تعريف حقيقي؛ لتبقى ساكنة ضمن الخيال والتمتع به، وأقصد هنا أية ثقافة حيوانية تستمتع بالإنجاب من حيوان منوي لا تمتلك ثقافة استمرار الإنسان، وأنه إنسان منوي، عصارة فكر خلّاق له إرادة استمرار الخلق والمخلوق المتخلّق ضمن رحم الأنثى، أية أمة هذه التي لم تستطع أن تنجب موسيقياً هَرماً، ولا نحاتاً روحياً، ولا ممثلاً نخبوياً، ولا معمارياً ينجز عمارة للعرب، ولا طبيباً يفتح فتحاً طبّياً؟، لم ينل واحدٌ من العرب جائزة نوبل حتى الآن؛ تلك الجائزة السياسية والعلمية في آن، إلا المشوهون منهم والمستسلمون بقذارتهم إلى إضعاف تلك الثقافة غير المتوفرة لديهم، نعم أقسو على ذاتي المحرّمة والمقدسة، فمازلنا نعيش الانحصار بين الألف والياء، والبداية والنهاية، والأول والآخر ، والظاهر والباطن، لم نتصالح معه أبداً، ولذلك نحن في الاعتراف أمامه لم نمتلك الثقافة .

طبعاً لدينا ثقافة الاعتدال بالذات العلية، والأنا الفردية واللغة التاريخية، نشترك بالأرض، نخاف على العرض، نبحث في الأنساب (أي الحسب والنسب)، نستند إلى ابن جلا وطلاع الثنايا، ثقافتنا ثقافة ضحلة، مترجَمة، واردة كورود الظباء إلى العين الفيّاضة بالماء الخبيث، غايتها امتلاء البطون لا العقول.

أين هي ثقافتنا العربية ؟ الجموع من المحيط إلى الخليج مُسَيّسة، أي: تمتلك ثقافة السياسة الإذاعية والمتلفزة والإخبارية والشوارعية، دون وعي لمفهوم ثقافة السياسة التي لم تدرك أنّ كل ما تسمعه وتراه هو بعيد كل البعد عن الحقيقة، وثقافة المادة وجنْيها من أجل شراء الرغيف، وثقافة النقل بين هذا وذاك، وثقافة المكائد، وفي مجموعها تبقى

ثقافة الفرد الأنا ثقافة المال والذهب والنفط، وعلى الرغم من وجود البرجوازية العربية وانتشارها وامتلاكها لرؤوس الأموال؛ فإنها لم تستطع الاستثمار في الثقافة من أجل بناء شخصية الأمة، وبقي دورها منحصراً فيما ستجنيه لذاتها الفردية، وهذا يعني زيادة التخلف والتبعية وخسارة المشروع الثقافي، أي الصورة الاجتماعية الإنسانية على حساب نجاح الفرد، وحينما نطلُّ على الثقافة الأوروبية نجد أن الاستثمار الثقافي ورسم الصورة الثقافية لتلك المجتمعات كان بفضل برجوازييها الذين أسهموا في تحفيز الفكر والاستثمار فيه، فكانت لهم الصورة الحضارية التي تبهرنا الآن حينما نعترف في أعماقنا ولمن نثق بهم، وهنا نسأل مراراً: لماذا الثقافة هي شخصية الأمة؟ أيُّ أمة تسعى لأن يكون لها حضور يُنظر إلى ما تحمله من ثقافة الحضور، والتي لا تحضر إلا باتحاد المادي مع اللامادي، أي: رؤية التصالح المتجلّي على رسمها وألوانه التي تنجز صورته الثقافية، وأثناء المصارحة التي نبتغيها فيما بيننا، وبحثنا عن المكونات الحضارية الحديثة التي نتفاخر أثناء تداولنا لها، حيث لا نجد فيها أيَّ مصنوع جديد لدى أمتنا، إنما وافد جديد نتمثله تمثيلاً بيانياً في إدِّعاءٍ سرعان ما ينكشف على الآخر لنلجأ إلى ذلك الماضي البعيد، نتحدث به عن سومر وأكاد وزنوبيا والفراعنة واللات والعزى وعبد مناة، أية حضارة استحدثت وحديثة نتمتع بها؟، لا رسوم عالمية، لا منحوتات، لا سينما، لا عمارة، ولا رؤية بصرية، هي مجرد محاولات وطفرات وإبداعات فردية سرعان ما تتلقفها الأمم وتنسبها إليها .

الثقافة غايتها تهذيب الروح والشكل، وتأديب النفس والجسد، وتعليم العقل وتربيته، فهي ليست الحضارة، ولا تعني التمدّن والابتعاد عن الدين، بكون الدين سلوكاً ورادعاً أخلاقياً، تمتزج معه حينما يتفهمها حاملها، فيبدع بأمانة فيظهر كوحدة لا أبعاد لها، تشمخ به فيطال عنان الحقيقة، لا صورة وهمية أو خيالية، إنما هي شكل اجتماعي ينتمي إلى أمة، يرسم صورتها النهائية، بعيداً عن التشويش والمترادفات، يتطلع إليها الآخرون، يرونها أمة جميلة تتفهم عناصر الجمال؛ بل أكثر من ذلك تمتلكها، وحينما نحاول تعريفها مرة أخرى؛ بل مرات، ــ وأقصد الثقافة - لأنها ضدّ اللاثقافة، أي: أنها على تضاد مع التخلّف والتأخر، نعترف بأنها العقل الذي يقبل التجدد، ويفسح مساحات لنمو الإبداع، ويقبل التجدّد والتطوّر واكتساب المهارات والخبرات، يمتلك بها لغة الحوار والجدل الإيجابي، فهي النشاط المحرِّك والمتحرِّك والمتجوِّل في العقل الإنساني ساعة يريد إظهار الانفعال، وإحداث الإنتاج المعرفي والمهني، وهنا أقصد مرة ثانية: أن الصور المادية لا تُحدث الظهور إلا بالتراكم الخبراتي الذي يؤدي إلى إنجاز الأدوات المادية، وبما أن استناد الثقافة العربية إلى التراكم الروحي دون الإبداع المادي فقد انحصرت صورتها في المستورد والمنقول والمترجم، لذلك هي فقيرة تعتمد على الفطرة والموهبة اللاعلمية، ومنه تكمن سهولة اختراقها واستباحتها، فالاعتزاز بالانتماء إلى القيم السلوكية ذات القواعد العاطفية، والاعتماد عليها لم يستطع أن يشكل صورة واضحة للثقافة العربية، لذلك أتجرأ وأنفض ذاك الغبار الكثيف والمتراكم على الصورة الحقيقية لمفرد الأمة العربية، أي: إنسانها؛ الذي بدونه لا أمة، كما أنني لا أدعو إلى فكِّ عرى الارتباط بين الثقافة والدين، فالدين جوهر والثقافة مظهر، وبما أن الثقافة جمال فلا جمال بلا ثقافة ولا دين بلا جمال، ولا ثقافة بلا دين، أي لا روح بلا مادة ولا مادة بلا إبداع، أي لا دين بلا إبداع، ولا حديث بلا تطوير، لا رسام بلا صورة، ولا صورة بلا ناظر وناقد وباحث، ولا تطور ولا إنجاز بدون التصميم الفكري؛ الذي تكمن به إرادة الإنجاز الشَّرطي، واللاشرطي، أي: المنعكس وغير المنعكس على ماذا؟ ومن أجل ماذا؟ ولماذا؟ في أي حضن ثقافي ننام، ونسترخي، ونأمل، ونحلم، وبماذا نحكم، وأيّ ريشة وأداة نستخدم لنرسم، لنتفكر في المطرقة والأزميل وأيّ شكل ننحت على جدار الزّمن، فهل نحن نسعى للارتقاء والبقاء، أم أننا زبد بحر وغثاء؟

مازلنا نمتلك ثقافة الحوت الأسود، ولم نتعرَّف أن منه ينبثق شعاع النور والحضور والبقاء، وهنا أعرف ثقافة الأثر من الأثر الخالد؛ لا من بقاء الجسد الراحل، فبأي نعم نتحدث، وعن أي نعم أثر نترك للآخر كي يبحث في ثقافتنا الحديثة والمستحدثة؟، وكما ذكرت في اختلاف الحضارة عن الثقافة بكون الثقافة جزءاً من أجزاء الحضارة، وكذلك هي تختلف عن ثقافة الروح التي لا يمكن لنا أن نفصلها؛ بل نطلق العنان للاختلاف، حيث الروح سلوك فردي يتمتع به الإنسان بإرادة أو بدونها، ولا يمكن اعتباره ثقافة بكونه جزءاً منها، حيث منهجه ثابت لا تستطيع أن تبدِّله أو تحرِّف فيه، بينما تستطيع في الثقافة استبدال القلم والورق، وشطب اللوحة وإعادة رسمها، والتنقل في بستان الأفكار.

الحالة الروحية ومبادئها الدينية شجرة واحدة، لا يمكنك امتلاكها؛ بل عليك إن اخترتها اعتناقها والدوران فقط في فلكها، لذلك أكدتُ في هذا البحث على الشخصية الثقافية، وغاية الوصول إلى شخصية ثقافية عربية. اعذروني حينما أتجرأ على ذاتي وشخصيتي وانتمائي إلى الأمة العربية؛ التي أصابها حزن عدم التمتع بهذه الشخصية، وتدور ضمن متاهات افتقادها.

أسئلة تنتابني ضمن شعور الوجدان الخائف منها وعليها، فلا انتماء بلا أداء، ولا أداء بلا انتماء، والثقافة اتحاد الانتماء والأداء، فإلى أي ثقافة ننتمي؟ والكلُّ على اختلافه يتغنى بكانت ــ وغوته ــ ونيتشه ــ وفيختة ــ وموليير ــ وبودلير ــ وشكسبير ــ ومايكل أنجلو ــ ودافنشي ــ وسلفادور دالي ــ وموزارت ــ وباخ ــ وتشايكوفسكي ــ وديستوفسكي ــ وهيغل ــ وفورباخ ــ وماركس ــ وأنجلز ــ وماو ــ وغيفارا وهمينغواي ــ وأجاثا كريستي، هذا عداك عن أباطرة الثقافة القدماء: أرسطو ــ وأفلاطون ــ وجلجامش وهوميروس ــ وفرجيل، حتى أن ابن خلدون وثقافته العريضة الواسعة والفريدة لم نستطع أن ننجب مثلها، هذا التغني الثقافي الذي يتمتع به مثقفونا العرب يدعونا إلى التوقف عنده لنسأله: أين نحن، وأنتم منهم، أين هي ثقافتكم ثقافتنا؟، لم نسمع حتى اللحظة أن مثقفاً غربياً أو شرقياً تغنّى بمثقف عربي أو استشهد به أو استعار بعضاً من جمله؛ التي أثرت في أمَّة من الأمم، وغدت مثلاً من أمثالها، أو لحناً من ألحانها، أو لوحة فنية من لوحاتها، أو عمارة متفرِّدة من عماراتها، ــ بغضِّ النظر عن حضاراتنا القديمة ــ أين نحن؟.

فالأمل دائماً يكون في السلوك الإيجابي ذي الثقافة التطويرية، يكون المجتمع الصادق يتطور بتأثير أهل الثقافة إلى المجتمع وتأثير المدافعين عن الحقيقة، وروابط الحبِّ وبناء الجمال، فالسلوك هو شخصية المثقف، ومهما بلغت ثقافته وكان سلوكه سلبياً لا تحضر ثقافته؛ بل تنتفي بمجرد قيامه بفعل سلبي، فللمثقفين كرامة واحترام توجدها لهم أفعالهم، وحواراتهم، وانتماؤهم إلى مجتمعهم، فثقافة أيِّ مجتمع محكومة من سلوكه، وكلما كان السلوك مثقفاً وفاعلاً كان حقيقياً، وقف إلى جانبه المجتمع وانجذب إليه الآخرون .

ثقافتنا العربية تنادي شخصيتنا، حضورنا أين نحن غائبون؟ تطالبنا بأن نكون حقيقيين، تدعونا إلى معرفة جغرافيتنا وتاريخنا المسجل عليها، تحرِّض فينا حاجتنا الحقيقية للتقدم بمجتمعنا إلى الأمام وإلى الأفضل، وتدعونا لفكر الجماعة، لا أن نكون فرديين متنقلين بين هذه الجغرافيا وتلك، منتمين ولا منتمين، فالمثقف الحقيقي لا يمكن له إلاّ أن يكون مع مجتمعه وأمته أولاً وأخيراً .

لنقاوم كمثقفين الصدمة الحضارية القادمة إلينا من الثقافات الغربية الهّدامة، والتي تولد شعور الكآبة والتقوقع وتنجب فوضى الواقع، ليكن الحنين والحبُّ والانتماء شعار ثقافتنا، ولنمنع الاصطدام بالحضارات الأخرى ولنمنع تملكها، ولنزد في ثقافة الحوار والالتزام والإيمان بأننا أمة منجبة معطاءة قادرة على النهوض بتشارك أبنائها مبدعين ومثقفين.

إنني أبحث في ثقافتنا العربية وضرورة تضافر جميع الجهود لإظهارها بعد توحيدها، ومن أجل التخلص من ثقافة الأنا، والحدود والقيود، واعتماد المعايير الأخلاقية الناظمة

لها، والإسراع في امتلاك علم الجمال الذي ينقش هوية مدننا وإنساننا ومجتمعنا .

التقدم ومهما لهثنا خلفه لن ندركه؛ إلاّ بعد امتلاك الشخصية الثقافية التي يتمتع بها الجميع، فتحدث للجميع اللمع، وحين حضورها بألقها الجميل القادم من امتلاك علم الجمال وفهمه وتذوّقه؛ تغدو الشخصية العربية حاملة للثقافة العربية ثقافة الأسر، والمجتمع، والأحياء، والقرى والبلدات، والمدن، والدول تنضوي تحت اسمها العظيم الكبير "الثقافة العربية"، نتباهى بها، تأخذ بنا على سلّم المجد والحضور.

q q

صورة المرأة البطلة / والمرأة الثائرة
في تجربة زهور ونيسي الروائية

د. حفناوي بعلي

تتمظهر صورة الوعي لدى المرأة الثائرة ؛ في تجربة الروائية الجزائرية زهور ونيسي على مستويين : قد تسهم المرأة في الثورة دون امتلاكها للحس الثوري مباشرة، وإنما تسري روحها في أعماقها. أما المرأة الثائرة فهي الواعية التي انخرطت في صفوفها ؛ مسكونة بها وفيها ليل نهار. كما تعني المرأة الثورية / المناضلة، وكل ثائرة على الوضع الراهن من أجل التغيير والتنوير والتجديد. استثمرت الكاتبة زهور ونيسي الرواية فضاء للتجربة والثورة، لتقديم نموذج المرأة / البطل إلى جانب الرجل. تتجلى هذه النماذج الفذة في روايتيها : لونجة والغول، وجسر للبوح وآخر للحنين.

انشغلت الكاتبة زهور ونيسي بقضية الكتابة ومنظورها المثالي ؛ إذ اقترن التعبير السردي في تجربتها حول قضية المرأة / الوطن، وإرادة إنسانها من أجل الحرية وكرامة الحياة. ركزت تجربتها ورؤيتها الفنية على الضمير الشعبي للثورة ؛ وقد تعددت الزوايا فيها التي انطلقت منها صور هذا الضمير، وتغير الأشخاص بتنوع المواقف في روايتيها : لونجة والغول، وجسر للبوح وآخر للحنين. لكن التجربة الروائية على تغير أشخاصها وتعدد الزوايا فيها، تعطي الرؤيا الشاملة لهذا الضمير البطل / المرأة، وتستوعب أبعادها المترامية وأعماقها النافذة.

تشكل رواية " جسر للبوح وآخر للحنين " تجربة سيرة / ذاتية للكاتبة زهور ونيسي ؛ تجربة امرأة مثقفة واعية مخضرمة، مفعمة بالتمرد والثورة ؛ شاهدة عيان على ما حدث في ذياك الزمان من نضال وشهادة واستشهاد، وتلك الأزمنة التي تسترجعها عبر زخم الذاكرة، مترعة بالحنين والأنين، إلى أمكنة ومواطن ومرابع الطفولة، إلى قسنطينة المدينة الثائرة أبدا ؛ مدينتها الأولى. تمتلك الوقائع والفجائع، وتختزل المرأة عبر أزمنة البوح الرصيد المعرفي والتاريخي والأسطوري والثقافي ؛ تعرض الحقائق كالحرائق.

المرأة هنا تعد بمثابة شاهدة عصر على التحولات الكبرى التي شهدتها مدينة الجسور المعلقة / سيرتا / قسنطينة ؛ أم الحواضر في الماضي والحاضر. تصور الكاتبة / المرأة أزمنة الانتصارات وكذا أزمنة الانكسارات في صعود وهبوط. تتداخل في الرواية العلامات / المرأة اليهودية / والعربية، والمدنية والريفية، المرأة الزوجة، والمرأة الأم، المرأة العشيقة، والمرأة الثورية. وتتشاكل الفضاءات ؛ عبر أنفاق وإيقاعات سردية / سيرة ذاتية. يتجدد الحب والعهد القديم عبر الذكرى، وذكرى

العبور إلى الزمن الآخر، زمن الثورة، وزمن الحاضر، زمن جسور الحنين والأنين الأبدي منذ أربعين عاما أو يزيد.

نماذج المرأة / البطلة / الثائرة.. في رواية " لونجة والغول "

ضمت رواية زهور ونيسي " لونجة والغول " مقدمة عن إفريقيا والجزائر وحي القصبة ؛ حيث تدور الأحداث، وتوزعت على سبعة فصول. تعرض لأسرة سي محمد وعائلته، التي أنجبت ولداً شهيداً، ويموت عائلها شهيداً. وتتزوج ابنته مليكة رجلاً يقضي نحبه شهيداً، ثم تودع مليكة روحها الطاهر وهي تضع وليدها. عني المتن الروائي والحكائي بتفاصيل حياة هذه العائلة في إطار نضال الشعب الجزائري، رأت الكاتبة في حي القصبة وفي جميلات الجزائر ؛ مثالاً كفاحياً واستشهادياً للوطن العربي كله. (هذه هي القصبة التي تجري فيها أحداث هذه الرواية ؛ القصبة في كل مدينة من مدن الجزائر ومدن الوطن العربي). (١)

ظهر المنظور المثالي للمرأة الثائرة ؛ في عتبة الرواية السردية الافتتاحية بلغة شعرية أقرب إلى نجوى الأنثى / الذات المنتشية بحضور الجزائر واقعاً وتأريخاً ونضالاً. ولعل تتويج المنظور المثالي ظاهر في ترميز مليكة المعنى الوطني عارم، وحي عن الجزائر المناضلة في وجدان الراوي وأحفاده الشهداء والثوار من أجل معنى الجزائر : (مليكة أنت ملكة في مكان ما من الزمن، أنت لست مليكة يا مليكة، أنت لونجة بنت الغول، أتدرين من هي لونجة بنت الغول ؟ تلك التي تحكي عنها جداتنا، تلك الفتاة الجميلة، التي لا يمكن أن يصل إليها أحد، لأنها تسكن قصراً عظيماً، عالية أبراجه، تناطح السحاب، هو قصر الغول). (٢)

تتمثل نماذج المرأة البطلة / الثائرة ؛ في تلك المرأة التي تأتي إلى بيت مليكة ملتحفة بـ " حائك " أبيض، تلبس حذاء أسود دون كعب. أخبرت مليكة بأنها المرأة الثورية أرملة شهيد، نفذ فيه حكم الإعدام بالمقصلة، غير أن التحاقها بصفوف الثوار ليس أخذاً بثأر زوجها فحسب، بل هو ثأر عام. فقد استشهد أبوها وعمها في أحداث الأربعينيات من القرن الماضي، واستشهد جدها لأمها بثورة الزعاطشة بالجنوب. ومن ثمة فإن عملها هو كفاح من أجل الحق. (٣)

تتصف هذه المرأة الثائرة بجملة من المواصفات : تبدو خفيفة نشيطة، ذات شعر مقصوص، وحذاء لا كعب له، وهذا أخف وأسرع. وتبدو في زي نسوي عام حتى لا تُعرف، كما أنها تحرص على عدم ذكر اسمها. إن هذه الثائرة لا تعتبر أن ما تقوم به أمراً خارقاً للعادة، بل تعده أمراً طبيعياً. وتخبر مليكة بأن الثورة عامة، والثوار كثر لا يعرف بعضهم بعضاً، خلافا لما تعتقده مليكة، كما تخبرها بأن في الجبل ثائرات كثيرات. هذه المرأة واعية، شاعرة بالتاريخ الثوري لأسرتها خاصة، وللشعب الجزائري عامة، فهدفها الكفاح الوطني، ولا يعود لأسباب شخصية. إن هذه الفدائية شاركت في إحدى العمليات قبل التحاقها بالجبل، وهذا الشرط كان لازماً لمن يلتحق بالثورة. (٤)

ويتمثل النموذج الثاني في "خالتي البهجة"، وهي امرأة طالق كانت تعمل في حمام الحي، ثم صارت إضافة إلى ذلك تعمل لمصلحة الثورة. تزور خالتي البهجة بيت مليكة ثلاث مرات في الرواية : في المرة الأولى أتت البهجة إلى مليكة وطمأنتها أنها ستأتيها بمعلومات عن الزوج الغائب، ومن خلال الزيارة تتعرف إلى بعض الصفات في شخصية البهجة. وتأتي في المرة الثانية محزونة مهمومة لتخبر مليكة / الحامل، وفي شهرها التاسع بوفاة زوجها، ولتؤكد لها بأنه لا مجال للشك، فالثوار متأكدون، إن هؤلاء الناس لا يعيدون الكلمة مرتين. وأخبرتها بأنها ستتقاضى منحة مالية بعد أيام قلائل. (٥)

أما في المرة الثالثة فلا تأتي العجوز بمعلومات وأخبار حاسمة، وتكاد الكاتبة أن تخصص هذه الزيارة لتقدم البهجة نفسها لمليكة، ومن خلالها للقارئ. فتتحدث عن جمالها الفتان عندما كانت صغيرة، كما تتكلم عن حظها التعيس في عدم الإنجاب، فقد كانت عقيماً مما سبب لها الطلاق مرتين. وأثناء الحكي تتوقف البهجة، وتدندن بلحن حزين : الجندي خويا / ما تعديش علي.. تشوفك فرانسا / وتقتلك بالغدرة.. الجندي خويا. (٦)

يتبين من خلال زيارة العجوز البهجة لبيت مليكة، أن هذه العجوز انخرطت في الثورة في البداية بدون استيعابها لذلك. إذ استغلها رجال النظام لفائدة الثورة، نظرا لامتلاكها موهبة نشر الأخبار والدعاية وقد وجدت رغبة في هذا التسخير، بل وحققت نجاحاً مما أهلها لأن تصير عضواً دائماً في المقاومة، وعندها أوراق وشهادات تثبت ذلك. ونجاحها يدل من جهة أخرى على قدرة الثوار ؛ على تقييم الناس ومعرفة استخدام الشخص في المكان والوظيفة المناسبة له. كما أن البهجة لم تبق مجرد وسيلة دعائية بلهاء، بل تحولت إلى مناضلة حقيقية ؛ بدليل أنها كانت تعرف كثيراً من الأمور، غير أنها تدعي عدم المعرفة. (٧)

وبذلك فالعجوز تشترك مع المرأة الأولى في بعض الصفات وتختلف عنها في صفات أخرى ؛ فمن أوجه التشابه بين المرأتين أن كلاً منهما غير مرتبطة أسرياً؛ فالأولى أرملة شهيد، والعجوز البهجة مطلقة، مما يساعدهما على القيام بالمهمة الثورية. وهذه الخاصية استخدمتها الرواية كثيرا في وصف المرأة الثورية، كما أن هذين النموذجين استخدمتا لجلب الأخبار المتعلقة بالثوار ؛ فمهمتهما اتصالية. وهناك أوجه الاختلاف بين الاثنتين أهمها: أن المرأة الأولى ثورية حقيقية متفرغة للثورة، وعلى اتصال مباشر بالثوار، بينما البهجة تقوم بوسائل الدعاية إلى جانب عملها اليومي بالحمام، وتحقق المرأتان بذلك تكاملاً في العمل الثوري. (٨)

كما نجد المرأة الأولى تبدو خفيفة نشيطة، تتسم بطابع السرية، في حين نجد الثانية عكس ذلك ؛ فهي شعبية معروفة لدى الجميع. إن المرأة الأولى تبدو أكثر وعياً وفهماً للوضع، في حين أن العجوز لا تعرف الثوار، بل تحكي عنهم أخباراً شبه أسطورية، فتصورهم كالملائكة. ومن خلال هذين النموذجين يتبن الدور الفعال والحاسم، الذي قامت به المرأة أثناء الثورة في مجال الكفاح إلى جانب الرجل، والعمل في الجانب الدعائي والإعلامي داخل أوساط الشعب. غير أن زهور ونيسي شأنها في ذلك شأن الكتاب الآخرين ؛ تعتبر قيام المرأة بالثورة تضحية بالنفس، أو تعويضاً عن نقص لدى المرأة / ترمل / تطليق. صحيح أن المرأة الأولى أكدت لمليكة أنها تدافع من أجل تحرير الوطن، وليس أخذاً لثأر شخص معين. ومع ذلك يبقى اختيار المرأة المترملة أو المطلقة للعمل الثوري هو الغالب، إذ لم نجد المرأة تحارب إلى جانب زوجها في الجبل رغم وجود ذلك تاريخياً. (٩)

وبالرغم من كتابة " لونجة والغول " بعد ثلاثة عقود من استقلال الجزائر، فإن ونيسي كرست روايتها لاستعادة سيرة البطولة والمقاومة والاستشهاد في ليل الاستعمار الطويل. وركزت على استرجاع القيم النضالية، حيث سيادة المثل الأعلى ؛ مما يجعل من الرواية أزهى تعبير عن منظور الكاتبة. ربطت فعل المقاومة بزوجات الفلاحين والكادحين والغلبة المنتفضين، اللاتي صنعن مجد الوطن والحرية، وأفعمن الروح الوطنية بالنبل والشرف، جمعن بين الحدة والرقة واللطافة والطهر، وبين مآثر الدفاع عن هذا النسيج الطهور.

رواية " جسر للبوح وآخر للحنين ".. سيرة ذاتية لأوجاع امرأة

تشكل رواية " جسر للبوح وآخر للحنين " تجربة سيرة / ذاتية للكاتبة زهور ونيسي ؛ تجربة امرأة مثقفة واعية مخضرمة، شاهدة عيان على ما حدث في ذياك الزمان، وتلك الأزمنة التي تسترجعها عبر زخم الذاكرة، مترعة بالحنين والأنين، إلى أمكنة ومواطن ومرابع الطفولة، إلى قسنطينة مدينتها الأولى. تمتلك الوقائع والفجائع، وتختزل عبر أزمنة البوح الرصيد المعرفي والتاريخي والأسطوري والثقافي ؛ تعرض الحقائق كالحرائق. (عيون الوادي هائجة، والطيور المهاجرة وهي تحج عندك كل مرة، تعرف طريقها جيداً، رحلاتها تتكرر، ودروبها تحفظ على ظهر قلب.. بعد هذا البوح، نظراتك يا حبيبي أراها ساهمة، لكنها كانت لبعث الحنين، وأنا أعود إليك طاهراً بلا ذنوب وبلا آثام، سوى إثم واحد، أنني رجعت إليك روحاً نقية طاهرة، بعد أن كانت روحاً ملأى بالذنوب، وأنت سبب هذه الذنوب، لأنك تركتني أفارقك كل هذا الزمن). (١٠)

وكشاهدة عصر ومصر على التحولات الكبرى التي شهدتها مدينة الجسور المعلقة / سيرتا / قسنطينة ؛ أم الحواضر في الماضي والحاضر. تصور الكاتبة أزمنة الانتصارات وكذا أزمنة الانكسارات في صعود وهبوط. تتداخل في الرواية العلامات وتتشاكل الفضاءات ؛ عبر إيقاع سردي / سيري ذاتي. يتجدد الحب والعهد القديم عبر الذكرى، وذكرى العبور إلى الزمن الآخر، زمن جسور الحنين والأنين الأبدي منذ أربعين عاماً أو يزيد. (ما هذا الهجوم المستفز ؟ حبال جسورك تحاول خنقي، تشد وتشد على عنقي بقوة ليالي الغياب الشتوية الطويلة، وأزقتك الخلفية تقبض بضيقها ورطوبتها على صدري، وبآثار المجد والردوم تضايق أنفاسي، وأصوات كثيرة أسمعها وحدي دون الآخرين. نهضت تهتف بعد أن كانت نائمة في ركن بعيد ؛ من طفولة وصبا وصبابة هوجاء دفينة تحفر لنفسها مكاناً أميناً دون كل الصبابات التي عرفت فيها قيماً بعد). (١١)

تنفتح الرواية على عودة البطل كمال العطار بعد مغادرة المدينة منذ أربعة عقود بالتمام والحسبان، انطلقت الرواية تجرف معها السرد محملاً بثقل التاريخ والأعمال والأعلام؛ من بداية النهاية باستعمال تقنية " الاسترجاع والعودة " للعودة للبداية. لقد أفادت الكاتبة زهور ونيسي كثيراً؛ من معطيات الرواية الجديدة واستعمالاتها وفتوحاتها في عالم السرد والحكي. حيث يلعب تيار الوعي دوره في البوح والحنين وتشظي الذاكرة وتنساب فيوضاً وومضات، فتتحطم نواة الزمن النفسي.

حيث تسري روح المدينة في الأوصال والآماد ذات الرجع البعيد، وإسقاطها على جسد الزمن الجديد / وحضور الغائب والمؤتلف والمختلف، تحضر المدينة بوجهها وحبها وقلبها ودروبها ؛ فيحضر الوطن. (كم عاش من أحداث ووقائع فيها الحلو والمر، وأحداث ماضيه وماضي مدينته، يراها اليوم حلوة كلها.. لقد ضاعت منه تلك الأيام وضاعت معها معالم المدينة الظاهرة والمستترة، وضاع مع كل ذلك الأحداث الصغيرة والكبيرة، الجميلة والقبيحة، ورغم ذلك لازال يرى مدينته وهو يخطو على عتباتها العجوز، يراها حبها وطن، ووجهها وطن، وقلبها وطن، ودروبها عمق أعماق الوطن). (١٢)

وتمتد خطوات وأفكار وهواجس الكاتبة زهور ونيسي ؛ مفعمة متناغمة صوت الراوي / كمال العطار، مع امتداد الجسور، وترتفع مع ارتفاع مدينة الصخور : (.. الفضل لجسورك وهي تستجديني لتربط خطواتي مع الطريق، لكنها قبل ذلك نجحت في ربط الأفكار والأماني العذبة، رغم مظهرها الخطير. ألق بنفسك من شامخ الصخور،

وارتطم بأشلائك كالأحجار الزرقاء على ضفتي النهر البارد، فإنك ستبقى دائماً مارداً في قلب الدنيا ومارداً خارج القلب، ستبسط الأفكار ذراعيها، فتتلقفك وتنقذك من الضياع، إن جسوري أفكار ومعاهدات بين هذا الزمن والأزمنة الغابرة والقادمة). (١٣)

وكذا تتحقق شعرية القص والنص ؛ عبر لغة أنثوية متمردة نافرة جموحة، هادرة حارقة خارقة. متلبسة بسربال الشعر ومتحلية بالجمال والسحر، بنكهة عبقة معطرة برائحة المدينة / قسنطينة. تكاد روعة المشهد أن تنفرد بخاص الخواص، وبفيض من الحنين وبنهر من الآلام العذاب، وبالشوق واللوعة الحارة من نار. تقول متسائلة / شهرزاد عن سر حبلها السري في ارتباطه العميق بدروب قسنطينة، وحاراتها الشعبية وأزقتها الضيقة المارقة :

(.. مدينتي، نظراتك لي وأنا أنزل على أعتابك كانت ساهمة، لكنها كافية إشعال الحنين الخامد.. أحاول أن أحضنك إلى صدري حلماً حياً أبداً، أحضنك مع أوراقي فيسري الدفء فيَّ وفيك، فأحتار أيهما يدفئني حلمك أم أوراقي المبعثرة. لعلهما معاً، حلمك وأوراقي هي هذه المساحات الدافئة من الحب، وهي التي تجعل من الحلم حقيقة حية كل مرة، رغم محاولات الإجهاض التي مورست ضده، وإلا لماذا يعود حلمي معك هكذا، ملحاحاً، جريئاً جسوراً كل مرة أكثر ؟.. أنت حلم الليلة الأولى ما بعد الألف، وشهرزاد في القلب الشغوف بالحكي والسرد، وهي أيضاً زمن الانتظار وليس شهريار). (١٤)

تستقطر الروائية / المرأة بقوة أمشاجاً ونسغاً من حليب الذاكرة، وتشق أنهاراً بلا ضفاف من البوح والحنين لمدينتها قسنطينة، وبحاراً وبحاراً من المواجيد والمواعيد التي ظلت مؤجلة مع مدينتها / قسنطينة الذكرى ومدينة الحنين والوجع القاتل، قسنطينة الحلم والألم والأمل. المدينة / المرأة الحبيبة / الوطن، التي ظلت مستعصية على غزاتها ومروضيها، وعلى مغتصبيها، المدينة / المرأة الجميلة، التي تقتل الوحش. قسنطينة بشبابها الذين كتبوا تاريخها بتضحياتهم وأرواحهم، قسنطينة / الثورة، المتوهجة أبداً، ذات الهمة والكبرياء والأنف الشامخ يعانق عنان السماء، يمتد تاريخها امتداد رحلة العذاب في زنزاناتها وفي جسورها ودروبها وقصبتها :

(.. أحبيك في توهجك يا مدينتي.. وها أنا أرجع إليك يا مدينتي المتوهجة،، لقد صنعت بآلامي الصغيرة انتصاراتك الكبيرة، عندما كنت أرضى بأن تبتلعيني في أزقتك الضيقة مع زمرة من الشباب، أصبح همهم اليقظة والوعي بالمكان والزمان، وغرس أقدامهم في تربتك الطرية واليابسة، وكتابة تاريخك وأحداثك بدمائهم وعذاباتهم وزنزاناتهم الرطبة، زمرة جمعتهم قضية غيرت همومهم وآلامهم الصغيرة إلى آمال كبيرة شفافة رائعة، تذوب فيها أحاديث العشق والهيام.. ليصبح وجه الحبيب نقطة في بحر.. ويصبح الصمت عبادة، والاختفاء حضوراً، وحب الجميع وسيلة لإسعاد الجميع، ويختصر وجهك ابتسامات النساء جميعاً). (١٥)

إنها مدينة قسنطينة مدينة الجسور والصخور والنسور، إنها عش النسر على قمة صخور جبالها، وعلى هامات رجالها، وعلى واديها، " وادي الرمال " الصاخب الهادر. تقول الكاتبة على لسان الراوي / كمال العطار، وقد أعيتها الحرقة، وأعياها الحزن الممض والعذاب الغرام بعد ألف عام وعام، وأحرقتها اللوعة إلى مدينة الأزل والحضن والرحم الدافئ : (ويصل إلى أسفل القصبة، بينه وبين وادي الرمال الهادر مسافة قصيرة، يُسمع للوادي هدير صاخب، وصخب حجارته، وهول البشر حوله في هذه المدينة العجوز، وقد انغرزت أقدامها في الحضارات البائدة، وتعملق قواها إلى السماء، تزرع كل ليلة باقة من النجوم، لتأفل، وتعيد الكرة كل مرة دون كلل أو ملل). (١٦)

تعج رواية " جسر للبوح وآخر للحنين "

لزهور ونيسي بالغرائبي والعجائبي والأسطوري، يرويها البطل السارد / المارد، والمتماهي مع الكاتبة / " كمال العطار " بأسلوب الراوي العارف، وفي أجواء من الدهشة والغرابة. ومن ضمن الأساطير التي وظفت في الرواية أسطورة " سيدي الغراب "، الولي الطاهر الذي يلمس لديه أهل المدينة في غدوهم ورواحهم البركة والخير العميم وتفريج الكربة. فيتقربون إلى مقامه الزكي بشمعة، ومنديل، وطمينة، وحنة:

(عندما علمت أمي بحبي للفتاة اليهودية، نذرت أنها لو أشفى من هذا الداء، داء الحب الخطير، لزارت أهم وال صالح خارج المدينة سيدي محمد الغراب ؛ طبعاً بعد تقديم آيات الطاعة والاعتراف بشمعة ومنديل وطمينة، وطبق كسكسي للمريدين.. إنها ستذهب بعيداً هذه المرة إلى مقام سيدي محمد الغراب ؛ في ربوته العالية خارج المدينة، وستتصدق على الفقراء والمساكين، وتطعم سلاحفه العملاقة داخل البرك الطاهرة المباركة بيدها. وإذا لزم الأمر فإنها ستقيم هناك زاراً، نساء الزار من المداحات " الفقيرات " صديقات لها). (١٧)

تقول الأسطورة إن سيدي الغراب ؛ كان في الأصل رجلا فاضلا يدعى سيدي محمد. تعرض لجور الحاكم الطاغية ظلماً وبهتاناً، فقرر هذا الأخير إعدامه، فكبل أطرافه وأدخله في كيس من كتان سميك، ثم رمى به من أعلى الصخرة إلى عمق الوادي السحيق / وادي الرمال. ولأنه مظلوم أكرمه الله بأن حوله إلى طائر / الغراب، حلق بجناحيه ناحية أطراف المدينة ؛ في غابة تسمى اليوم " غابة سيدي لغراب ". فأقيم على المكان الذي حط فيه ضريح وشيد بنيان، وصار الناس يخصونه بالزيارة والوعدة والإكرام، التماساً لبركته ونواله. (١٨)

ومن المظاهر العجائبية والأسطورية، يتبدى المظهر الطقوسي لدى ولي من أولياء الله الصالحين، أضحى علماً على مدينة قسنطينة / مدينة سيدي راشد. أقيم ضريحه تحت جسر المدينة العملاق، المعروف بجسر سيدي راشد. يستغرب البطل / الراوي كمال العطار ؛ تلك الطقوس والاحتفالية الغريبة، والمجسدة من رقص أفعواني تتعرى فيه النساء العذارى، ويرقصن تحت إيقاعات صاحبة إلى درجة النرفانا والنشوة والإغماء :

(.. حول قبة سيدي راشد الخضراء داخل المدينة، ببركته الوفيرة، فهم يزورونه كل أسبوع تقريباً، ولا يستغنون عن بركته.. وكم نصحنها بزيارة الولي الصالح والتبرك بزيارة سيدي راشد المقدسة.. يتحد العالم كله في حركات راقصة، يتحرر الجسد من الحالة المقدس والمدنس، ليصبح الرقص عبادة، عبادة متحررة غير مشروطة، لا بالزمان ولا بالمكان ولا بسجود أو ركوع، تسبح في فضاءات من الكينونة، لتنصهر النفس مع الذات العلية). (١٩)

لقد وظفت الكاتبة زهور ونيسي هذه الأعاجيب وخوارق العادات من العادات والكرامات توظيفاً واعياً، يضرب طولاً وعرضاً وارتفاعاً، وشحنتها بأفانين من دلائل الخيرات جمالياً وفكرياً وفلسفياً. إنها عرسية الأنثروبولوجيا الثقافية الرمزية، من أنساق ورموز وطقوس وطروس، من حناء وطمينة وبخور وشموع، ومن أفعال وعادات وسلوكات أهالي مدينة قسنطينة : (.. ها هو يذكر اليوم، وبعد أكثر من أربعين عاماً، أمه وهي تعد لوازم تلك الزيارة المقدسة، من حناء وطمينة وبخور وشموع من أغلى الأنواع، ولباس جديد، وغير ذلك من اللوازم التي لا تكتمل الزيارة إلا بها، طقوس كثيرة اختلط فيها اللون بالعطر باللحن، ودقات الدفوف القوية، وكأنها قلب عاشق متيم ينشد التوبة والاستجابة وبلوغ المراد). (٢٠)

شكلت الأفضية والطقوس بعداً تخييلياً باهضاً، تعانق فيها الأسطوري بالشعري والجمالي. يتمظهر البطل كمال العطار عبر ذاكرة المرأة / الكاتبة ؛ في العديد من الأمكنة المفتوحة والمغلقة، يجوس خلالها المدينة /

قسنطينة، يتحسس نبضاتها ودقات قلبها. حيث تتلبس الذاكرة بمعالمها وحيواتها الصغيرة والكبيرة على السواء. وتسري في حاراتها وأزقتها الضيقة، وتعرج في دروبها الوعرة. تنشغل الروائية بتفاصيل المكان وتضاريس المدينة، وتحضنها بقوة وتعاين قديمها وجديدها بمرآوية أشبه بكاميرا : (المنزل والمدينة والأرض والزمن.. سلالم المدينة المبنية بالحجر الأزرق المستقيمة حيناً، والمنحية المتكسرة حيناً آخر، توصله إلى أسفل " السويقة " لينحدر بسرعة.. إنه لا يرى من السلالم اليوم سوى ما حفظه لها في خياله من عز أيامها، عندما كانت تخفي كل شيء، الحب والسر والمواعيد العاطفية.. أليست هذه هي الحياة، نسيج ملون مشكل من مختلف الألوان والمشاعر والخطوط عبر الأزمنة). (٢١)

رواية " جسر للبوح وآخر للحنين ".. مجمع شتات ذاكرة المرأة / الوطن المجروحة

هنا مجمع ذاكرة المرأة المجروحة المترعة بالألم ؛ يلتقي فيها الماضي بزخاته الموجعة ويندغم بقوة في الراهن والحاضر، للقبض على اللحظة الأبدية وعلى الزمن الهارب. هنا تتراكم صفحات من ماضي المدينة بحلوه ومره طبقاً عن طبق. يسترجع كمال العطار من خلال ذاكرة المرأة / الكاتبة ذاك الزمن البعيد، وذكرياته وأيامه وسنوات شبابه خلال الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، ومنذ أن كان يجوب في مشاويره المدينة وأزقتها الضيقة، يتطلع إلى خلفية المدينة الراقدة في المدنس، وينزل حارة " الجابية " متسللاً دون أن يراه الكبار، ورأى الكثير من المناظر الفاتنة، التي كانت تفتن خياله الصغير فقط دون أن يجرؤ على الظهور، ولا الحديث عنها، إنه الجنس وعالمه الغريب :

(ووصل إلى أحد الدروب الضيقة، زقاق لا مخرج له، الداخل إليه حبيس جدار جبلي " باب الجابية "، إنه الباب الذي كان محرماً عليه وعلى رفاقه أبداً، من بين أبواب المدينة السبعة، حتى ذكْره بين الشفاه كان محرماً.. نساء عاريات إلا من الخفيف من اللباس، وابتسامات خالية من كل الهموم، أو أنها تحارب كل الهموم، وتتخلص من كل القيود، يهوديات ونصرانيات ومسلمات، والدخان ينطلق من لفافات تبغ لا تفارق الشفاه). (٢٢)

وهكذا ينتقل الراوي / البطل في صحبة الكاتبة / المرأة ؛ من ثقافة العين، عبر أركولوجيا ومشاهد معالم المدينة ونتوءاتها، إلى لون آخر من ثقافة السمع والسماع ورنين وحنين الموسيقي. لأن شعرية وجمالية المكان ليست ظلالاً وألواناً عاكسة للمشهد وروعته فحسب، بل هي أيضا غابة من الأصوات وجمالات اللحن والشجن والطرب. نتلمسها في ذاك التراث الموسيقي الهائل الذي تزخر بها مدينة قسنطينة ؛ في الموسيقى الأندلسية وفي الخطاب المهاجر من بلاد الأندلس في مخاطبة الآخر / القسنطيني. في مواصلة الرحلة إلى الضفاف الأخرى، مرتدية نغماً وسحراً جديداً مع أغاني محمد الكرد صريع عيون لحبارة :

(وتحركت يده تلمس بحنان، مجموعة من الأسطوانات القديمة النادرة: محمد الكرد.. إنها أسطوانات لم تعد صالحة لأجهزة الموسيقى الجديدة، وحبات الغبار شرخت جزئياتها الدقيقة.. ورث هذا الولع بالموسيقى عن أمه عتيقة، فليس أحب إلى نفسه من أن يصغي إلى أمه، وهي تدندن قصائد " المالوف " كل مرة، كان ينبهر بها وبالموسيقى، وشب على ذلك وبرع في استعمال آلة الكمنجة مع رفيقه مراد أحب كل أنواع الموسيقى فيما بعد، ولكن المالوف يأتي في صدارة ما يحب. إنه يشعر وهو يستمع لقطعة من المالوف، وكأنه أصبح ملاحاً بجناحين يحلق ويحلق في عالم من المتعة واللذة، وأن كل العالم ملك يديه.. وهو إلى اليوم لا يزال كذلك، يقتني كل جديد وقديم من طبع " المالوف " في مكتبته الموسيقية). (٢٣)

وتزدهي مدينة قسنطينة الأصيلة بأغاني المالوف / التي تصدح في الأماسي والعشي والأبكار ؛ على وقع العود الأصيل وصعود وهبوط آهات الكمنجة وأنغام الزرنة، وعلى تموجات ألحان وأغاني فرقة الشيخ ريمون، شيخ الموسيقيين بالمدينة، الذي يعزف المقطوعات الأندلسية بطابع مغاربي / قسنطيني أصيل. وبكمانه يقود كل أفراد الفرقة في عالم اللحن الفذ الفريد، ويبقى ريمون حبيباً إلى قلوب أهل المدينة، وفي احتفالية الختان وأعراس الزفاف. وهي كلها مجامع للقلوب ومنتديات للفرحة والسرور والحبور :

(حضور فرقة " الشيخ ريمون " تكلف غالياً، ولكن لا مناص من التعبير عن الفرح الكبير بختان طفل وحيد لوالديه، كان يلبس يومها قفطاناً أحمر مطرزاً بخيوط من ذهب، وعلى رأسه طربوش من نفس اللون والتطريز، وفي قدميه الصغيرتين نعل من نفس اللون والتطريز. وعندما نزعوا تلك الجلدة الزائدة منه؛ ذهبوا بما في إناء واسع من النحاس يحوي تراباً، والبنات يغنين : طهر يا المعلم طهر لا تخاف / لا توجع وليدي من تحت اللحاف). (٢٤)

وهل أتاك حديث وصوت " بوطبيلة / المسحراتي " في الأسحار في شهر سيدي رمضان، رمضان الشهر الفضيل. بوطبيلة الذي يشق صدر الهزيع الأخير من الليل بصوته الرخيم والحميم، المصحوب بدف رقيق على طبلته أزقة وحارات وطرق وممرات في زمن المدينة الخالدة العتيقة / مدينة قسنطينة. مناديا على الأطفال وكل طفل باسمه وأصله وفصيلته، فتحرج الأمهات لتكرم بوطبيلة بشيء من ألذ الأطباق الرمضانية، وما تيسر من النقود، إكراماً وتبركاً بصوم طفلها لأول مرة. وهذا كله يشكل طقساً واحتفالية طيبة بحلول شهر رمضان ؛ شهر البركات والإيمان والعبادات.

(وتطفو في ذهنه فجأة أجمل لحظات الطفولة، عندما صام أول يوم في حياته، كان شهر رمضان قد حل، والفصل صيف، والحرارة لا تطاق.. قررت أمه يومها، أن تنهض ليتسحر، فأبقت نافذة غرفته مفتوحة حتى يسمع " بوطبيلة " المسحراتي، كما يقولون بالمشرق العربي، وهو ينادي في دروب حيهم بطبلته الناس للسحور، وبصوته الشجي، منادياً مع الأطفال كل واحد باسمه ووصفه، لتخرج أمه وهي تحمل للرجل ألذ الأطباق، وأربعة " دورو " إكراماً لصوم ابنها الوحيد أول مرة). * (٢٥)

وتلعب حاسة الشم دورها في استجلاء المشاهد والمعابر والمعالم، الراقدة على أطراف المدينة المقدسة، وفي اضطرام الطقوس الاحتفالية. وتتشكل دفة وبيبان ونوافذ المخيلة مشرعة على عالم الأشياء والمحسوسات، خالقة ألواناً من المشاهد ومثيرة للعلامات والدلالات والرموز. وتتداخل الأجزاء والأشكال منضوية في لحمة، تكون مدينة قسنطينة سداها ولحاها ونسغها الطري. هنا تتعانق الرؤيا البصرية بالرؤيا العرفانية، تقحمنا في أجواء صوفية وفي رحم وقاع وعمق المدينة وخلفيتها الروحية المطمئنة، في جملة من الأنساق الظاهرة والمضمرة، الحاضرة والغائبة.

(وفي جانب من زقاق منعطف انتبه إلى محل معين، كان صاحبه صديقاً لوالده، طباخ " الحمص " ؛ هذه الوجبة المفضلة عند أهل المدينة، وقد صنع مرقها بكبد الأرنب، لتخثر ويكون لها طعم خاص جداً. كان صغيراً وقتها، وقد جلس والده مع عمي الصادق، والمنشفة في يده يطرد بها حرارة صيفية خانقة وذباباً طفيلياً يكثر أين تنتشر المطاعم الشعبية، فيسأله والد كمال مبتسما : الحمص بكبيدة أم بدونها ؟ بكبيدة وجديدة دائما يا صالح خويا.. ليضحك كمال من سماع هذه الاسطوانة كل مرة). (٢٦)

ينفتح فضاء الرواية على روائح البخور العبقة، التي تعلو أسوار المقابر والمحيطة بالمدينة العتيقة والطالعة من تحت قباب

وأضحية الأولياء ومقامات الصالحين ؛ خلال أيام الزيارات وفي صباحات الخميس والجمع، وكذا في المواسم والأعياد والمناسبات الدينية. هنا أسراب زرافات ووحدانا من النسوة وصبايا المدينة، جاءت تتلمس البركة وتستجدي الراحة والمطلوب والمرغوب، تغتسل وتتطهر عند أقدام الأجداد وفي حضرة وجلالة الأسياد حراس المدينة :

(يكفيهن تحقيقا لأهدافهن، أنهن وهن عائدات من هذا المكان الساحر المسحور، أنهن يشعرن بالكثير من الراحة والاسترخاء الذهني، والصفاء الفكري، لقد كن قاب قوسين أو أدنى من الروح العلية، طابت قلوبهن بحب أقوى من كل أنواع الحب، وصغرت كل قضاياهن، وقد كانت كبيرة كالجبال أمام هذا الحدث الأعظم والملكوت الغيبي. إن المزار وسيد المزار، استطاع أن يحتوي كل الآلام، ويمسح كل العذابات، ويحول كل ذلك أملاً ووعداً ورضاً). (٢٧)

يتلون هذا الفضاء البديع المحموم والمشموم العبق برائحة القهوة / الشاذلية، التي تملأ الأجواء في طقس ومذاق خاص ؛ قهوة محمصة طرية ندية تأتي ريحها من جنوب المدينة وشمال الحارات والأزقة. وتطلع من المقاهي والمجمعات السكنية المتراصة النائمة والصاحية، ومن أعماق المدينة والضاحية، ضاجة مندفعة يخترق عبيرها الزكي الحي الحواس ويمتلك حاسة الشم ومجامع الإحساس. كما ينهض طقس المدينة الحاضرة الناظرة بروائح العطور والبخور العابرة والمتسللة من الدروب والمعابر، التي تدخل المسام وتجهز على الغادي والرائح والخاص والعام فتملك جنباته وأقطاره، وتأسر لبه وقلبه من الرأس إلى القدم. تسكن بين الجلد والعظم وتحدث نشوة عبر نكهة خاصة وعبير آسر قاهر.

(.. وكانت نساء عائلته، ونساء المدينة كلهن يشربن القهوة، يفضلنها ويقسمن بها، " وحق هذه الشاذلية "، نسبة لشيخ المعلمين " لحسن الشاذلي "، الإمام المشترك بين شرق الجزائر وغرب تونس، عندما كانت الأرض مغرباً عربياً واحداً، لحسن الشاذلي الذي كان يناول طلبته بالزاوية القهوة بناً، حتى يتحملوا السهر للحفظ، حفظ علوم الدين والدنيا، لقد كان ذلك نوعاً من جهاد النفس، من أجل العلم). (٢٨)

في هذه الأجواء والأطايب والرياحين، يعود الربيع بعطره وسروره وحبوره ؛ في سوق الورد الشهيرة بقلب المدينة / المرأة، والذي يباع فيه ورد خاص تستخدمه حرائر وصبايا قسنطينة لتقطير الزهر والسحر. وتحتفل المدينة أيضاً بعيدها السنوي الآخر الذي يعرف بعيد " القطار "، الساكن في نتوء الذاكرة والمتفجر أنهاراً وأنهاراً. فإذا الشوارع تموج بالناس وتتجمهر الخلائق في الساحات والحدائق ؛ في احتفالية لا نظير لها فيها الورد والروح والريحان، والروائح العطرة العابقة المنتشرة في كل مكان، وتتراءى فيها الوجوه النضرة والعذارى والحسان. إنها المرأة القسنطينة وشم الذاكرة الغائر إلى العظم، المرأة / المدينة المسكونة بجنين المقاومة والانتفاضة وبروح التحدي الأبدي.

(ربما كان الكوكب الآخر يحوي ماء مخلوطاً بماء الزهر أو ماء الورد. وتتذكر نساء عائلته والجيران والأحباب جميعا، بدءاً من والدته، التي لا تشرب قهوتها عصراً، إلا وهي مرشوشة بماء الزهر، عملت هي نفسها على تقطيره وفصل عطره عن مائه، في مواسم الزهر والورد، عندما تصبح كل أسواق وأرصفة المدينة عبقة بأريج الربيع ورونقه). (٢٩)

تسترفد الكاتبة / المرأة / المدينة / الوطن قواها ومخيلتها من هذه الأفضية ومن تفاصيل وشعرية الوقائع، بدقة ورقة وحنان، ثم تتطاول بعنف وجنون وتمتد على جسور الحنين الأليم إلى مدينتها الأولى، بطقس حميمي آرق ومارق، لتستجلي مظاهر وأشكال الهويات المؤتلفة المختلفة القاتلة. هنا حارة اليهود

وحارة الترك والعرب، والأعياد والمواسم والاحتفالات الغاصة بأعراقها وعجرها وبجرها، تليدها وجديدها. إنها المدينة / الذاكرة / الهوية / المخيلة الشعبية المنحدرة منذ الأزل، والمتدحرجة على صخور سيرتا وقرطة، فتغدو قسنطينة بملامحها وهويتها المشدودة بحبال جسورها ماثلة عظيمة بعظمة وزخم تاريخ. هكذا فيها تتشكل وتتجلى عبقرية المكان والزمان.

(هذه مدينتي تستقبل من يدخلها بالأحضان، وتضمه بحنان ورعاية، راعياً كان أو خماساً في قريته، ليصبح بعد ذلك من بين الأعيان.. إن مدينتي يتسم أهلها الأصليون بالتقى والإيمان، إنهم لا يميزون بين الناس، لا في اللون ولا في الجهة، ولا في العرق، يكفي أن ضيفهم يكون صالحاً.. عند ذلك تفتح أمامه كل الأبواب، ويتزوج أجمل البنات، ويصاهر أرقى العائلات.. وينسى بسرعة أن أصله وجذوره من هنا أو هناك، معتزاً بانتمائه الجديد للمدينة، التي كثيراً ما تهضم ولا تهضم، تؤثر ولا تتأثر، تعطي ولا تأخذ، في تسامح وتضامن وتواضع). (٣٠)

في هذا الفضاء الشعري ؛ يشعر الراوي البطل كمال العطار المتلبس بمخيلة المرأة، وبالخوف والرهبة والرغبة، المنقوعة في ماء الجلال والبهاء، المنقادة إلى ربها راضية مرضية. تتنزل هذه الأحاسيس الفياضة إلى أعماقه، فتشكل المواجيد والأزمنة والمواعيد، ويعود إلى مدينته المعلقة بشغاف القلب وبجسورها بنياط الحنين والأمل والألم. يعود كمال العطار ليسكن رحم المدينة / قسنطينة الدافئ. إنها عودة الابن الضال بعد أربعين عاماً، وبعد أن بلغ أشده وبلغ الأربعين من السنين :

(ويحمر الشفق ليصبح جمرة كالتي تحرق قلبه على مدينته، وكمال وسط جسر " باب القنطرة " معلقا على هاوية بين شطري صخرة " فيروزه "، يقف على جسر ويشاهد جسوراً، ما هذه المدينة العجيبة التي لا ترضى بالعيش إلا في الفضاء هائمة ؟ إنه اليوم مثل هذه المدينة وجسورها معلق بين زمنين، ممزق بين مرحلتين، ممسك بجمر اللحظة الحارقة، وهي تثري ذاته بأوجاع لا قبل له بها.. طال به المقام على الجسر واقفاً مستنداً على شرفة البانوراما العجيبة، بانوراما الزمان قبل المكان، كان يتملى كل شيء ولا شيء في آن). (٣١)

إنها المدينة / المرأة التي لا تشيخ ولا ينضب ماؤها ولا حنينها، إنها الشباب الدائم، إنها الصوت القادم من الأعماق، ومن تلافيف وتجاويف الذاكرة والتاريخ، الغائر في القدم وفي اللحم والعظم. والماثل للعيان في كل أوان ؛ منذ قسطنطين القائد الروماني الذي رفع أركانها وعلاها وسماها تبركاً باسمه " قسنطينة "، وإحياء لذكراه أقيم له تمثال في محطة القطار / الذاكرة الموشومة والعليلة :

(قبالة تمثال الرجل الروماني منتصباً، والذي أطلق على المدينة اسمه نرجسية، وفخراً، مدعياً أنه غير اسم المدينة من "سيرتا" إلى " قسطنطين "، في إطار تطبيق سياسة المصالحة الوطنية الرومانية، ها هو تمثاله وهو يحمل في يده مزهواً وثيقة امتلاك المدينة. قسطنطين القائد الروماني، واقف بتنوره القصيرة وفي خصره خنجر، كان أهم سلاح يمتشقه فارس محارب، ولا بأس من أن يحمل خصره الثاني فأساً، ذاك كل ما يمكن أن يتسلح به محارب في تلك العهود). (٣٢)

يسرد الراوي كمال العطار ويحكي قصة المدينة ؛ الناعسة تحت حريق الانكسارات واليقظة تحت وهج الانتصارات، ترصد بعين الحاضر ماضي أم الحواضر، وتستحر وتستدعي الشخصيات العظيمة من أفق الذاكرة ومنجم التاريخ، وتاريخ المدينة الحافل بالعظمة والعظماء ؛ من ماسينيسا مؤسسها وباعث أمجادها، إلى سيزار، وسيفاقس، وماكساس، ثم عقبة بن نافع، وصولاً إلى زمن الجنرالات : بوربون وكلوزال، وغيرهما ممن شوهوا

صورتها وأساؤوا السوء، وفعلوا الأفاعيل بأطفالها ونسائها، وضربوا الحصار على أسوار المدينة سبع سنين.

(" ماسينيسا " فارسها المغوار، عشقها أماً فاتنة في الزمان، وربط حناء عرسه بأطراف ضواحيها المبعثرة، وزرع قلبه عربون عشق دائم ووثيقة وحدة وانتصار. ماسينيسا، سيزار، سيفاقس، وعشاقها المقربون، وماكساس عدوها وآسرها ومشوه وجهها الوسيم. قسطنطين، بوربون، كلوزيل، وهو يفيق من حلمه الأهوج على جدران تلالها وهضباتها الخضراء). (٣٣)

يتميز هذا الفضاء بالعودة إلى دهاليز التاريخ لاستكناه العبر وإسقاط ما حل بالمدينة ؛ من فساد في القيم والأخلاق. فكان حديث الراوي عن تلك المشاهد، بمثابة رثاء المدينة التي صمدت على مر الأجيال، لكنها لم تصمد الآن أمام مظاهر التخلف التي صبغت المدينة بآثار اللامبالاة، والجري وراء المادة على حساب القيم والمبادئ، غير أن التاريخ الثوري لهذه المدينة أعاد لها توازنها المفقود. (إن كل الشباب الذين يعرفهم، قد أصابتهم فجأة حالة من النضج والجدية والسلوك الحكيم، قلت اللقاءات وقلت الثرثرة، ولم يبق وقت للمجون أو اللهو.. الكثير من الشباب غابوا عن ناظريه، والكثير منهم أيضا سمع أنهم في سجن الكدية، وآخرون أخذوا إلى سجن " لامبيز " بالأوراس، هذا السجن الذي سبق واستضاف الكثير من زعماء عرب وأفارقة، كانوا يعملون على تحرير بلدانهم).(٣٤)

إضافة إلى هذه الفضاءات تشع الرواية بفضاءات أخر ؛ فالفضاء الوجداني ماثل بقوة من خلال تعلق كمال العطار بالحسناء اليهودية، التي رفضتها أمه رفضاً قاطعاً. اعتبرت ما حل به ضرب من السحر، لم تُنجه من تأثيرها السحري عليه إلا بركات الأولياء الصالحين. وتقسم الأم يميناً أن تذهب للولي الصالح " سيدي محمد الغراب " خارج المدينة، فتطعم بيدها سلاحف بحيرته المباركة، وتزور أيضاً وتشعل شموعاً عند قدمي " بولحبال، وسيدي ميمون، ولالا فريجة ".

إن الأولياء قد استجابوا لدعائها وأشفقوا على حالها، ولا بد من الوفاء بالنذور، وهي قرينة قوية تحيل إلى عدم إمكانية التصالح مع الكيان اليهودي. وتتعجب الأم من مواقف ابنها ومن تعلقه وشغفه باليهودية، فتقول : (يهودية، هكذا مرة واحدة، إنك تقضي علي يا بني قبل الأجل.. ويأتي هو اليوم وينوي القضاء عليه بخبر حبه لليهودية، هكذا مباشرة، حب يجمع بين قلبين قلب مسلم، وقلب يهودي، فجأة هكذا دون حدود أو رسوم، يبدو أن القلوب لا تعترف لا بالسياسة ولا بالدين ولا بالتاريخ). (٣٥)

إلى جانب الفضاء الاجتماعي الماثل من خلال تكافل مختلف الشخوص الروائية بضرورة مد يد المساعدة إلى بعضهم بعضاً، وحاجة الجيران إلى التعاون والتضامن في المحن والشدائد. وقد برز هذا الفضاء أكثر أيام الثورة التحريرية المباركة، فكانت كل البيوت والمنازل بيتاً واحداً أو منزلاً، ما تجده في بيتك ومع أسرتك : (كانت عائلة " عمي حسين الحلوجي " صديقة حميمة لعائلة عمي " رابح العطار " والد كمال، كانت تجمعهما صداقة خاصة إضافة للجوار، كل شيء كان يقرب بينهما، البيت المشترك، والنسب، ولو أنه من بعيد، والمستوى الاجتماعي، الوالدان صديقان والوالدتان، وكذلك الأطفال. كانت الأسرتان وكأنهما أسرة واحدة، لذلك شب الأطفال معا وكأنهم إخوة، إلى أن وصل الجميع مرحلة الشباب، لتبدأ الجارتان في النظر إلى الأولاد والبنات بنظرة المصلحة المشروعة، والتي ستزيد حتماً من متانة الروابط بين الأسرتين). (٣٦)

تستوعب الماضي والحاضر وتستشف بشفافية ذكية آفاق الإقلاع، وتجاوز همومه وانكساراته، وهذا ما يعكسه لون الغلاف الذي

يحيل على المصالحة الوطنية ؛ في سياق التصالح عن طريق البوح والحنين، إلى صدق العاطفة الإنسانية الجياشة، التي صاحبت المجتمع الجزائري منذ فجر التاريخ. (.. مدينتي، دعيني أرقع ثقوب القلق في نفسي بذكريات حتى لو كانت أليمة، لا تزخر في كلامك بوهج القلب، ودعي صوت أحبابي يأتيني دون أن يستأذن السمع، وفي هدوء الحزن البعيد ينقر طبلة الأذن، فيصبح هو كل ما في العالم من أصوات، سارياً عبر شرايين العقل وذبذبات القلب الهرم). (٣٧)

الخلاصة في صورة المرأة البطلة / الثائرة في تجربة زهور ونيسي

ومن خلال تلك النماذج للمرأة البطلة / الثائرة في تجربة زهور ونيسي ؛ يتبين الدور الفعال والحاسم، الذي قامت به المرأة أثناء الثورة في مجال الكفاح إلى جانب الرجل، والعمل في الجانب الدعائي والإعلامي داخل أوساط الشعب. غير أن زهور ونيسي شأنها في ذلك شأن الكتاب الآخرين ؛ تعتبر قيام المرأة بالثورة تضحية بالنفس، أو تعويضاً عن نقص لدى المرأة / ترمل / تطليق. صحيح أن المرأة الأولى أكدت لمليكة أنها تدافع من أجل تحرير الوطن، وليس أخذاً لثأر شخص معين. ومع ذلك يبقى اختيار المرأة المترملة أو المطلقة للعمل الثوري هو الغالب، إذ لم نجد المرأة تحارب إلى جانب زوجها في الجبل رغم وجود ذلك تاريخياً.

انشغلت الكاتبة زهور ونيسي بقضية الكتابة ومنظورها المثالي ؛ إذ اقترن التعبير السردي في تجربتها حول قضية الوطن / الجزائر، وإرادة إنسانها من أجل الحرية وكرامة الحياة. ركزت تجربتها ورؤيتها الفنية على الضمير الشعبي للثورة ؛ وقد تعددت الزوايا فيها التي انطلقت منها صور هذا الضمير، وتغير الأشخاص بتنوع المواقف في روايتيها : لونجة والغول، وجسر للبوح وآخر للحنين. لكن التجربة الروائية على تغير أشخاصها وتعدد الزوايا فيها، تعطي الرؤيا الشاملة لهذا الضمير البطل / المرأة، وتستوعب أبعادها المترامية وأعماقها النافذة.

وبهذه الخاصية تمكنت الروائية تجاوز الحالة التعبيرية العادية، واختراق المألوف اللغوي السائد إلى فضاء الشعر بكل نبضه وتدفقه. وبهذا التداخل الذي أفاد العديد من مقاطع ولوحات الرواية ؛ على مستوى الإيقاع العام للحركة السردية، التي شدت الرواية من بدايتها إلى نهايتها، أو الإيقاع الخاص الذي تسامى حيناً على الشعر وتساوى حيناً آخر. أو على مستوى التشكيل والتلوين، الذي صبغ النص بما يمكن أن نسميه الكتابة التجريبية العالمة، التي تحاول أن تتجاوز المألوف إلى غير ما هو مألوف لكن بوعي ناضج، وفن متحكم في آلياته.

وقفت الكاتبة زهور ونيسي عند العديد من الأماكن التي شهدت بعضاً من يومياتها أيام الشباب، قبل الالتحاق بدواليب السياسة، وكمال العطار ما هو إلا الروائية التي وظفت في الحديث عن سيرتها الذاتية، واسترفادها لذكريات الرجل بدل المرأة. وهي ميزة ميزت كتابات زهور ونيسي الأخيرة، فقد كانت شخوصها المركزية في أعمالها السابقة كلها نساء. كل ذلك عبر لغة شعرية، نجحت الكاتبة في مد جسور التواصل والتعايش مع شعرية القص والنص في تناغم تام. وقد تم هذا التناغم من خلال انتصار اللغة السردية في النص وهيمنة شفافيتها وظلالها الإيحائية، حيث انحسرت في العديد من مواضع الرواية المساحة القولية، المتكئة على عنصر الحكي، وتوسعت المساحة السردية المحمولة على المجاز والتهويمات المتماوجة تحت إيقاع النبض الحركي لقوة الأداء اللفظي.

المصادر والمراجع والهوامش

(١) زهور ونيسي : لونجة والغول، مطبعة

دحلب، حسين داي، الجزائر – ١٩٨٣، ص:٦
(٢) زهور ونيسي : لونجة والغول، مطبعة دحلب، ص : ٢٢١
(٣) زهور ونيسي : لونجة والغول، مطبعة دحلب، ص : ٧٨
(٤) زهور ونيسي : لونجة والغول، مطبعة دحلب، ص : ١٢١
(٥) زهور ونيسي : لونجة والغول، مطبعة دحلب، ص : ٧١
(٦) زهور ونيسي : لونجة والغول، مطبعة دحلب، ص : ١٢١
(٧) زهور ونيسي : لونجة والغول، مطبعة دحلب، ص : ١٢٠
(٨) زهور ونيسي : لونجة والغول، مطبعة دحلب، ص : ٥٦
(٩) زهور ونيسي : لونجة والغول، مطبعة دحلب، ص : ٦٩
(١٠) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، منشورات دار زرياب، الجزائر – ٢٠٠٧، ص : ٢٦
(١١) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٢٥
(١٢) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ١٥٩
(١٣) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٣٧
(١٤) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٣٦
(١٥) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٦٣
(١٦) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٥٦
(١٧) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٩٤
(١٨) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٩٥
(١٩) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٩٦
(٢٠) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٩٥
(٢١) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٤٨، ٤٩
(٢٢) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٤٩
(٢٣) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٢٨
(٢٤) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٥٢
(٢٥) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٢٣٣
(٢٦) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٢١٩
(٢٧) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ١٠٦
(٢٨) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ١٠٥
(٢٩) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ١٠٤
(٣٠) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ١٢٤
(٣١) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٢٢٨، ٢٢٩
(٣٢) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٧
(٣٣) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ١٣، ١٤
(٣٤) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٩٩
(٣٥) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٣٢، ٣٣
(٣٦) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٧٠
(٣٧) زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص : ٨٥

q q

دور المنتديات الأدبية بدمشق في الحراك الاجتماعي

حسين حموي

شهدت بدايات القرن الماضي حركة نشطة للخروج من السبات التاريخي الذي رزحت في ظلاله الأمة العربية قرابة أربعمئة عام تدار أمورها من (الأستانة) بأيدي السلاطين العثمانيين، فكانت المنطلق لتحررها وتحديثها ونهضتها ويقظتها من ذلك السبات الطويل الذي أسفر في العام ١٩١٦ عن قيام الثورة العربية الكبرى بقيادة الشريف حسين والتخلص من الحكم العثماني. وما أن بدأت خطواتها الأولى للتخلص من ذلك الموروث والتركة الثقيلة التي خلفتها مرحلة طويلة من التخلف حتى دخل الاستعمار الغربي الأوروبي الجديد ليعرقل عملية النهوض، ويشدها إلى الوراء. وكان هذا يقتضي بالطبع حراكاً اجتماعياً جديداً وكبيراً على الصعد كافة الفكرية والأدبية والسياسية. ووجد المفكرون والأدباء أنفسهم وجهاً لوجه أمام واقع جديد يتطلب أمرين اثنين:

ـ العمل على الارتقاء بالوعي الاجتماعي للاستمرار في النضال لاستكمال التحرر الوطني من الاستعمارين الإنكليزي والفرنسي اللذين حلاّ محل الحكم العثماني وتقاسما تركته إبان الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ ـ ١٩١٨م تحت دعاوى الانتداب.

ـ محاولة الدخول إلى مجال العصر الصناعي الذي سجلت فيه المدينة الصناعية الأوروبية تفوقاً كبيراً على الصعيد العالمي. واللحاق بهذا الغرب من موقع المشارك في الفعل التاريخي وليس من مجرّد موقع المستلَب والمنهوب والمتخلف.

بمعنى آخر توحيد الجهود لإنجاح عملية التحرر الوطني والتحرر الاجتماعي في آن معاً. وربما كان ذلك هو من أهم الدوافع لإقامة تلك المنتديات والنوادي الأدبية والثقافية التي كان لها أثر بارز في الصعود بالحراك الاجتماعي إلى أقصى حدود الفعل التاريخي بعد إعادة تكوين أفكار المجتمع العربي وفق المتغيرات الديموغرافية التي رافقت حركة الانتقال والهجرة من الأرياف إلى المدن والتي تتطلب بالضرورة تغييراً في نمط الحياة. وتجديداً في صياغة أفكار جديدة وأشكال للإنتاج والاقتصاد والثقافة تواكب حركة الحياة والمتغيرات التي أحدثتها الثورة الصناعية في أوروبا.

من هنا كان طبيعياً أن تكون "أكثرية النخب العربية الفاعلة في الثقافة والسياسة مؤلفة من أفراد عايشوا هذه الحركة الانتقالية ومثّلوها. أو عبرّوا عن حركتها، أو كانوا دلالتها المعلنة(١).

إن هذه النخب على اختلاف مشاربها الفكرية والأدبية وجدت نفسها في محيط جديد يضم نخباً أخرى في مهن عليا كالطب

والهندسة والمحاماة والتدريس الجامعي، تتقاطع في أهدافها وتطلعاتها في تيار هذا المجرى التاريخي الاجتماعي التحويلي الكبير. وبرز أناس أكفاء من قلب هذه التجمعات تطوعوا لحمل هذه المهمة، وفتحوا بيوتهم وقلوبهم لاستقبال من يرغب في المشاركة والحضور، وكانت البدايات الأولى تقتصر على عدد قليل لا يتجاوز أصابع اليدين، ثم اتسعت هذه المشاركة وازداد عدد الحضور ليصل فيما بعد إلى خمسين شخصاً وفي بعض الأحيان أكثر من هذا الرقم بكثير مما اضطر أصحاب تلك الصالونات الأدبية والمنتديات الثقافية إلى استئجار قاعة كبيرة في إحدى المؤسسات أو الأماكن العامة لمدة يوم أو يومين لإقامة الأنشطة والفعاليات الثقافية المعلن عنها، كما فعلت الشاعرة ابتسام الصمادي في خيمة الصنوبر داخل أحد المطاعم بدمشق.

سجّلت المرأة حضوراً متميزاً في هذه الأنشطة بعد أن حققت صعوداً اجتماعياً وثقافياً في مجالات العمل والتعليم، وتقدمت في نيل حريتها وحقوقها المدنية متجاوزة المفاهيم والعادات والتقاليد التي كانت تعوق انطلاقتها من الناحية الذهنية والناحية العملية. وكانت السبّاقة لتأسيس هذه الصالونات والمنتديات الأدبية في العديد من العواصم العربية وبخاصة في القاهرة ودمشق وبيروت ولعبت هذه المنتديات العربية منذ بدايات القرن العشرين وحتى اليوم دوراً ريادياً تنويرياً وتثقيفياً في المجتمع العربي، فقد كانت ملتقى العديد من المفكرين والأدباء والشعراء والفنانين والمثقفين الذين ينحدرون من طبقات اجتماعية مختلفة، وينتمون إلى إيديولوجيات ومذاهب دينية مختلفة أيضاً. واستطاعوا رغم هذه الاختلافات أن يحققوا وحدة التنوّع في الفضاء الذي تفاعلت فيه التيارات والعقول والأفكار النهضوية الحديثة في المجتمع والثقافة العربيين قبل شيوع وسائل الاتصال والثقافة والفنون الحديثة، بل ربما كانت أكثر تأثيراً من الأحزاب التي تشكلت في حينها، أو تمهيداً لتشكلها. بوصفها تقوم على الحوار المباشر بين جميع الفرقاء والمنتدين، وتطرح بمنتهى الحرية والوضوح الأفكار والتيارات الصاعدة آنذاك، يضاف إلى ذلك مدّ الجسور الثقافية بين المثقفين العرب في مشرق الوطن العربي ومغربه، وتبادل الزيارات والخبرات والمعارف والعلوم والفنون والآداب لإيجاد الأرضية المشتركة في خلق وحدة ثقافية عربية معاصرة ترتقي بالواقع، وتساهم في وضع الحراك الاجتماعي نحو الأمام على الرغم من اختلاف اتجاهات المثقفين ورؤاهم.

بدهي أن معرفة الواقع تؤدي إلى معرفة الأسباب التي جعلت هؤلاء المثقفين يتحاورون فيما بينهم لإيجاد القاسم المشترك الذي يحقق لهذه الأمة نهوضها من جديد، فكان التراث والماضي البعيد الحافز الموثب لنهضة معاصرة "فالحاضر هو الذي يفسّر الماضي وليس العكس"(٢) في نظر بعض المثقفين في حين كان بعضهم الآخر ينطلقون من الماضي في تفسيرهم للحاضر، فعبر الزمن تكتمل الأدوات والقدرات على التحليل والأشياء تدرس في نهاياتها وليست في بداياتها. ولا تزال هذه الآراء حول التراث والماضي عموماً من الأمور الإشكالية التي تثير جدلاً متواصلاً بين المثقفين والمبدعين.

إننا لا نستطيع في هذه الدراسة أن نلم إلماماً كاملاً بنشأة هذه المنتديات في جميع العواصم والمدن العربية فهي كثيرة جداً وتحتاج إلى أكثر من دراسة.

نكتفي بالحديث عن أهم الروابط الثقافية والمنتديات والصالونات الأدبية التي عرفتها دمشق للتعريف بها، وبالقائمين عليها فيما إذا كانوا ما زالوا على قيد الحياة، وما بقي منها نشطاً فاعلاً في الحراك الاجتماعي حتى الآن، وما أصبح في خبر كان طي النسيان ولتكن البداية من:

١ ـ **جمعية الرابطة الأدبية** التي تأسست في العام ١٩٢١م وكانت تعقد ندواتها في دار

رئيسها الأستاذ الكبير خليل مردم بك. وكانت تضم طائفة ممتازة من أعلام الفكر والأدب أمثال: سليم الجندي، محمد الشريقي، عز الدين علم الدين، عبد الله النجار، شفيق جبري، المطران ابيغانيوس زاند، حليم دموس، أحمد شاكر الكرمي، زكي الخطيب وغيرهم كثيرون.

وكان لها مجلة شهرية تصدر عنها بعنوان (الرابطة الأدبية) غير أن السلطة الفرنسية حلت هذه الجمعية وأغلقت المجلة(٣).

وكان بين هذه الرابطة وصالون مي زيادة في مصر مراسلات مستمرة ومبادلات ثقافية فقد أقامت الرابطة لها حفلة تكريم في صالة مقهى البلور بدمشق اشترك فيها عدد من الأدباء والشعراء مرحبين بها، وكذلك رسائل عدّة مع شكيب أرسلان وحليم دموس وأمين الغريب من لبنان، كما دعي إلى هذه الندوة عدد من الكتاب والشعراء العراقيين والمصريين على رأسهم أحمد شوقي والزهاوي وقد شجع هذا الشاعر الراحل الذي ألف النشيد السوري (حماة الديار عليكم السلام..) على الاستزادة من مجالس الأدباء والمنتديات مذكراً بمجالس العرب في جاهليتهم عندما كانوا يقيمون الأسواق لسماع الخطب وتناشد الأشعار ونقدها، وفي الإسلام عندما كان الخلفاء والأمراء أمثال عبد الملك بن مروان والرشيد والمأمون وسيف الدولة.

يجتمع في رحاب قصورهم الأدباء والشعراء، ولم تكن المرأة بعيدة عن ذلك أيضاً، فها هي السيدة سكينة بنت الحسين (رضي الله عنهما) تجعل من دارها مجمع الشعراء حيث كان يلتقي في صحن تلك الدار كثيّر بن عبد الرحمن، ونصيب بن رباح، والأحوص عبد الله بن محمد بن عاصم الأنصاري وعمرو بن أبي ربيعة المخزومي، كما كان لبشار بن برد وصريع الغواني مسلم بن الوليد والعباس بن الأحنف وأبي الشمقمق وأبي نواس الحسن بن هانئ وأبي العتاهية إسماعيل بن القاسم وأشباههم مجالس يتناظرون بها(٤).

فصفوة القول: إنه "لولا تلك المجالس لما وصل الأدب العربي إلى ما وصل إليه من المقام المحمود والدرجة الرفيعة إذ أن نور الإبداع باحتكار الآراء"(٥).

لقد وصف الشاعر عدنان مردم بك تلك الدار التي كانت فاتحة الصالونات الأدبية والثقافية بدمشق وكيف كان يجتمع بها معظم الأدباء والكتّاب في سورية والوطن العربي في مقدمة كتاب الأعرابيات قائلاً: (تقع على بعد مئة متر تقريباً من الجهة الغربية للجامع الأموي وتتميز بهندستها العربية وسعة أرجائها، كانت هذه الدار محجَّة لرجال الفكر والأدب من سائر البلدان العربية والأوروبية، وما مرّ أديب مرموق أو مستشرق كبير إلاّ وزار الدار، وقد زارها الشاعر أحمد شوقي سنة ١٩٢٤م والشاعران العراقيان جميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي والشاعر خليل مطران وبشارة الخوري وإيليا أبو ماضي، وحفلت بكبار الكتّاب أمثال أحمد حسن الزيّات وإبراهيم عبد القادر المازني ومحمود تيمور وزكي المبارك وبهجة الأثري وأحمد حامد الصرّاف وحبيب العبيدي وغيرهم كثيرون(٦).

غير أن الدكتور عبد الكريم الأشتر وقد خصص كتاباً كاملاً عن هذه المجالس أسماه (المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسمر) يصف بعض هذه المجالس بأنها تحفل بأحاديث الثقلاء وغثاثاتهم ويصف أحد المجالس من خلال وجود صوت نشاز قائلاً (يسفه كل الآراء. ويسخر من كل الناس ويستعلي على كل الأساتذة، لا يكاد يذكر بالخير أحداً من الناس، كان يلقي الكلام في غير احتفال، كأنه لا يعنيه أن يسمع من أحد ردّاً بل هو لا يتوقعه، ولا يتوقع أن يرى أحداً يظن أن ينزل هو إلى مستوى الرد عليه، لا شك هو أحد ثقلاء العالم بقطبيه)(٧).

وربما ينسحب هذا القول على عدد غير

قليل من مرتادي تلك المجالس.

٢ ـ **صالون ماري عجمي،** يُعَدّ هذا الصالون الأدبي استكمالاً للرابطة الأدبية ومكملاً لنشاطها فبعد أن عمدت السلطات الفرنسية إلى حلّ عقد الرابطة وإيقاف مجلتها استأنف الأعضاء اجتماعاتهم ولقاءاتهم في منزل الآنسة ماري عجمي في حي باب توما بدمشق. وكان منزلاً دمشقياً واسعاً وعريقاً يلتقي فيه كل من الأدباء والشعراء خليل مردم بك رئيس الرابطة وأحمد شاكر الكرمي وأخيه (أبي سلمى) وحليم دموس وفخري البارودي وحبيب كحالة وقبلان الرياشي ومحمد الشريقي وشفيق جبري وغيرهم، حيث يدور الحوار ويطول النقاش في قضايا الأدب والنقد، ولم يكن الحديث جافاً عنيفاً لأن ماري كانت تطبع مجلسها بطابع الظرف والمرح والنكتة التي لم تكن تفارقها، وكانت أختها إيلين تشغف آذان الحضور بعزفها الجميل على آلة البيانو التي أتقنت أصول العزف عليها، وأبدعت في ذلك أيما إبداع.

ولم يستطع صالون ماري عجمي أن يرقى إلى مستوى صالون مي زيادة في وادي النيل وإن قال فيها الأستاذ فارس الخوري:

يا أهيل العبقرية سجلوا هذي الشهادة

إن ماري العجمية هي مي وزيادة

كما أنها لم تكن تتمتع بجمال مي زيادة ولم يكن يرتاد صالونها أعلام الأدب وعمالقة الفكر كأحمد شوقي وخليل مطران وطه حسين وشبلي شميّل ومصطفى صادق الرافعي وأحمد لطفي السيد وعباس محمود العقاد الذين كانوا يرتادون صالون مي. علماً بأن ماري عجمي كانت ناقدة أدبية من الطراز الرفيع، وكانت ناصعة الحجّة، جريئة اللسان، حاضرة البديهة، حسنة النكتة، متينة الأسلوب، متمكنة من العربية والإنكليزية، وتميل إلى الدعابة والمرح(٨).

٣ ـ **صالون زهراء العابد،** يعد هذا الصالون الأدبي من أقدم الصالونات التي عرفتها دمشق في الفترة ما بين الحربين العالميتين حيث كانت السيدة زهراء زوجة محمد علي العابد أول رئيس للجمهورية العربية السورية. فقد كان لديها رؤى فكرية ومحبة للأدب والثقافة فدعت إلى تأسيس هذا الصالون في منزلها في الأربعينيات من القرن العشرين وأطلقت عليه اسم حلقة الزهراء مع كل من الآنسة ماري عجمي، وعفيفة صعب، وثريا الحافظ، والدكتورة الشاعرة طلعت الرفاعي(٩).

وقد دعت إلى هذا الصالون عدداً غير قليل من الأدباء والشعراء والكتّاب لإحياء عددٍ من الأماسي الشعرية والأدبية في أوقات منتظمة ومواعيد محددة.

وطُرحت في هذا الصالون قضايا أدبية وفكرية كثيرة شارك فيها خليل مردم بك وشفيق جبري وأحمد الصافي النجفي وسليم الزركلي وأنور العطار وزكي المحاسني وممدوح حقي وعبد السلام العجيلي وغيرهم كثيرون.

٤ ـ **النادي العربي** وهو من أقدم النوادي الأدبية والفكرية التي تأسست بدمشق في الفترة ما بين الحربين العالميتين.

يقع في الشارع الرئيسي الذي يصل بين محطة الحجاز وبوابة الصالحية بدمشق، بابه عريض يوازي تماماً مقهى الهافانا الذي كان موئل المفكرين والأدباء والفنانين قرابة نصف قرن من الزمان وحتى الآن، وله فسحة واسعة خصصت لإقامة الندوات والأمسيات الأدبية والفكرية.

ما زال يمارس نشاطاته الأدبية والفنية لكن بشكل متقطع ومعظم أنشطته في فصل الصيف.

أحيا الشاعر الجواهري في هذا النادي

أكثر من أمسية آخرها كانت قبل وفاته بستة أشهر، كما أقام المرحوم المفكّر زكي الأرسوزي عدداً من الندوات الفكرية في هذا النادي وكذلك المرحوم الأديب صدقي إسماعيل.

٥ ـ **المنتدى الاجتماعي**. يعدّ هذا المنتدى من أوائل الروابط الثقافية والأدبية التي عرفتها دمشق في الفترة ما بين الحربين أيضاً ، يقع في الطريق المؤدي إلى مشفى الطلياني من ساحة عرنوس، وهو مكان فسيح الأرجاء في الطابق الأرضي لإحدى البنايات المجاورة للمشفى. وقد خصصت قاعة كبيرة لإقامة الأنشطة والفعاليات الثقافية والاجتماعية التي يقوم بها هذا النادي أيضاً بغير انتظام، لكن ما زال مستمراً في أنشطته حتى الآن ويؤمه عدد غير قليل من الأدباء والكتّاب المعاصرين.

٦ ـ الندوة الثقافية النسائية، تأسست عام ١٩٤٢م، وشهدت نشاطاً واسعاً في المجالات كافة الأدبية والفكرية والفنية في السنوات الأولى التي أعقبت التأسيس، ثم توقفت فترة من الزمن بسبب بعض المصاعب الخاصة، ولكنها عاودت نشاطها بوتيرة عالية وبشكل منتظم في السنوات التي أعقبت تلك الفترة وهي قصيرة بالقياس إلى عمر هذه الندوة التي تقع في حارة الروضة بدمشق، وهي من الأحياء الراقية جداً، ويحيط بها عدد من السفارات العربية والأجنبية وتطل على جادة الحريري وأحد فروع بردى.

آخر نشاط ثقافي وليس الأخير حضره جمع غفير من الجمهور النوعي المتميز (رجالاً ونساءً) كان للأستاذ المفكّر الدكتور الطيب التيزيني بعنوان (العولمة ومصير البشرية).

٧ ـ **صالون ثريا الحافظ**، وهو من الصالونات الأدبية القديمة التي لم يتسن له الحياة والاستمرار بعد رحيل السيدة ثريا الحافظ زوجة الأستاذ منير الريّس، فقد أقامت هذا الصالون وأسسته في منزلها بحي المزرعة بدمشق وأطلقت عليه اسم (منتدى سكينة) تخليداً لاسم السيدة سكينة بنت الحسين صاحبة أول صالون أدبي في العالم، واحتفل بافتتاحه في مقر النادي العربي مساء يوم ١٩٥٣/١٢/٢٦ وكان من أسرته السيدات زاهدة حميد باشا ومرزية القوتلي وماوية الشيخ فضلي وألفة الأدلبي والشاعرة عزيزة هارون وأمل الجزائري وعناية رمزي أمينة سرّ المنتدى، وكانت غايته رفع مستوى الآداب والفنون وتنمية الثقافة والذوق الأدبيين.

وعلى الرغم من مشاركة عدد من الأدباء فيه كأسعد محفل وإبراهيم الكيلاني وعبد الكريم اليافي وفخري البارودي والأمير مصطفى الشهابي وأبي سلمى عبد الكريم الكرمي وعزت النص وحكمت هاشم وبدوي الجبل وفؤاد الشايب وحلمي اللحام وغيرهم فقد تقرر أن تكون الهيئة الإدارية من السيدات فقط لئلا يأخذ تأسيسه الصفة الرسمية.

وصف الأديب الناقد عيسى فتوح هذا المنتدى بقوله: (قام المنتدى منذ تأسيسه حتى توقفه عام ١٩٦٣ بنشاط أدبي وقومي كبيرين، وأسهم في نشر الأدب والفن والثقافة ومعالجة القضايا القومية، وتوجيه الحياة الوطنية ورفع مستوى الحياة الاجتماعية، وقد ترك هذا المنتدى بصماته الواضحة على الحياة الأدبية طوال عقد من الزمن وكان منبراً من منابر الفكر الصحيح لا نظير له. وإذا كنت لا أستطيع هنا إحصاء عدد من تحدثوا فيه من الأدباء من مختلف أقطار الوطن العربي؛ فلا يمكنني أن أغفل أسماء الأديبات والشاعرات اللواتي كن يتحدثن فيه بشكل دوري في السابع عشر من كل شهر منذ تأسيسه حتى توقفه كألفة عمر باشا الأدلبي، وهبة الوادي البهنسي وأسماء الحمصي وعزيزة هارون وعفيفة صعب، وإدفيك جريديني شيبوب، وثريا الحافظ، وغادة السمان والدكتورة طلعة الرفاعي وعناية رمزي وغيرهن).

لقد تفتحت قرائح الشعراء في وصف هذا الصالون، وإظهار الشوق إليه بعد الغياب عنه ومن هؤلاء الشاعر الأمير صقر بن سلطان

القاسمي الذي كان أحد رواده الدائمين أثناء إقامته في دمشق بعيداً عن وطنه الشارقة كقوله:

إيه يا منتدى سكينة من

لك أن أبقى في حماك الصديقا

فاهد مني تحيّة للثريا

وانثر الورد زاكياً وأنيقا

لم يقتصر نشاط منتدى سكينة على إقامة الجلسات الأدبية وعقد الندوات الفكرية وإحياء الأمسيات الشعرية بل كان يهتم بالمناسبات الوطنية والقومية كذكرى الجلاء ويوم الشهداء وذكرى الوحدة العربية ويوم الجيش ويوم الجزائر إبان ثورتها.

زار منتدى سكينة وحاضر فيه عدد من الأديبات السوريات والعربيات كالدكتورة سهير القلماوي التي تحدثت فيه عن خريجات المعاهد العالية في مصر، وعفيفة صعب التي تحدثت عن القلق في المجتمع العربي وأسبابه. وخلصت إلى أن المجتمع العربي مجتمع سليم يتطور كسائر المجتمعات في العالم. وأن القلق الذي يساوره ليس إلاّ مظهراً من مظاهر حيويته وعافيته، وهو لا شك بالغ أهدافه. والأديبة اللبنانية ادفيك شيبوب التي قدمت فيه مرتين مختارات من شعرها العاطفي وقدمها إلى الجمهور الأستاذ عيسى فتوح.

كما احتفل المنتدى بالشاعرة نازك الملائكة التي قدمت يومئذٍ مختارات من ديوانها (عاشقة الليل) و(شظايا ورماد) ثم تحدثت عن قضايا الشعر القديم والحديث وأوجه التشابه والاختلاف بينهما وحضر حفلة تكريمها الدكتور منصور فهمي والشاعر خليل مردم بك(١٠).

٨ ـ **صالون الأديبة المحامية حنان نجمة**. وقد تأسس في العام ١٩٨٠ بدمشق ويقع في مواجهة المجلس النيابي على بعد مئتي متر عن وزارة الثقافة، يطل على الشارع الرئيسي الذي يسكن فيه الشاعر والأديب الكبير عبد المعين الملوحي الذي قامت السيدة حنان بتكريمه وتكريم زميليه الأديب الراحل سعد صائب والشاعر مدحة عكاش صاحب دار الثقافة التي تأسست عام ١٩٥٢ ويصدر عنها مجلة الثقافة والأسبوع الثقافي، وكان الشاعر مدحة عكاش قد جعل منها منتدى للأدباء والكتّاب الذين يؤمون الدار عندما كان مقرّها في البيت القديم قبل هدمه وإشادة فندق سياحي في موضعه. حيث كان الأدباء يتحلقون حول بركة الماء الكائنة في منتصف تلك الدار العربية القديمة، وتجري بينهم أحاديث الشعر والسمر والأدب كما يجري الماء رقيقاً عذباً في بردى على مقربة من معرض دمشق الدولي المقابل لتلك الدار.

ويعدّ صالون الأديبة المحامية حنان نجمة من المنتديات الثقافية والأدبية المهمة بدمشق من حيث الحفاظ على الدقة في مواعيد أنشطته الثقافية التي تحددت في الخميس الأول من كل شهر الساعة السادسة مساءً. وخصصت بهواً واسعاً يتصل بصالون كبير في الطابق الأول من منزلها لإقامة هذه الأنشطة. وتقوم بنفسها على إدارة الحوار والإشراف على المناقشات وتقديم الضيافة ولا يتغيّر هذا الموعد المحدد لنشاط الصالون إلاّ في حالتين اثنتين:

الحالة الأولى: عند سفرها خارج القطر وهي نادراً ما تسافر إلاّ بمهمة رسمية باعتبارها عضواً في مجلس الشعب أو إلى أحد الأبناء والأشقاء في زيارة تمتد إلى أبعد من شهر واحد.

الحالة الثانية: عندما يأتي أحد الأدباء والكتاب العرب أو الأجانب في زيارة إلى القطر العربي السوري و المدّة التي يمكث فيها قصيرة لا تسمح له بالانتظار إلى الخميس الأول من الشهر القادم.

فتبادر فوراً للاتصال بزوار الصالون وتدعوهم إلى لقاء استثنائي مع ذلك المستشرق أو الأديب أو المفكر في غير الموعد المقرر.

وقد تسنى لي شخصياً حضور العديد من هذه الأنشطة والفعاليات، وكان لي شرف المشاركة في إحداها وقد ذكرني الأستاذ عيسى فتوح عندما تحدث عن هذا الصالون وعن المحاضرين الذين شاركوا في أنشطته بين عدد من الأسماء هم على التوالي (عمر أبو ريشة، زكي قنصل، نبيه سلامة، عبد الله قبرصي، بطرس ديب، ناصيف نصّار، د. فهمية شرف الدين، شعراء منتدى طرابلس من لبنان، د. نوال السعداوي من مصر، غالب هلسا من الأردن، د. عبد السلام العجيلي، فراس السواح، عبد الرزاق عيد، نهاد سيريس، محمد فارس، د. الطيب التيزيني، د. أحمد برقاوي، ممدوح عدوان، محي الدين صبحي، د. يوسف سلامة، شحادة الخوري، عيسى فتوح، ندرة اليازجي، فايز فوق العادة، خيري الذهبي، حسين حموي) وغيرهم.

وما زال هذا الصالون يؤدي دوره الثقافي التنويري خير قيام، ويطرح في بهوه الواسع موضوعات فكرية وأدبية وفنية غاية في الأهمية، وتجري فيه مناقشات وحوارات تدل على وعي ومحبة واحترام للرأي الآخر مهما كان بعيداً أو نقيضاً لما يطرحه الباحث أو المحاضر.

٩ ـ المنتدى الحضاري لصاحبه الأستاذ الباحث عمر أبو زلام الذي ما زال يمارس نشاطه الثقافي ولكن بشكل متقطع (غير منتظم) منذ عقدين تقريباً، وقد أصدر مجلة باسم هذا المنتدى لكنها توقفت في العدد الثاني والعشرين. واللافت في هذا المنتدى أنه يضم نخبة من رجال الفكر والأدب والسياسة، وتطرح فيه مسائل وقضايا جوهرية جريئة تعبّر عن اسم المنتدى الحضاري بحق. وقد تسنى لي حضور العديد من هذه الحوارات النشطة وشاركت في إحداها أيضاً. يقع المنتدى في منطقة البرامكة بدمشق مقابل القيادة القومية لحزب البعث العربي الاشتراكي، ويضم في الطبقة الثانية التي يقع فيها بهواً واسعاً وضع فيه ما لا يقل عن ثلاثين كرسياً من الخيزران لجلوس الحضور والاستماع إلى المحاضر الذي خصصت له طاولة صغيرة في الطرف الآخر عند المدخل الرئيسي للبهو الواسع.

١٠ ـ منتدى جمال الأتاسي، وهو من المنتديات المتميزة بدمشق في طرح القضايا السياسية ذات البعد الفكري والأيديولوجي، روّاده من النخبة المثقفة ومن أعلام الفكر والأدب والسياسة.

ما زال يمارس نشاطه بشكل متقطع، وهذا النشاط في الأغلب الأعم يدور حول موضوعات فكرية وسياسية ساخنة، حيث تدور فيه حوارات ونقاشات متباينة في وجهات النظر إلى درجة التناقض التام مما يشير بوضوح إلى الروح الديمقراطية، وحرية الرأي والتعبير التي يريد هذا المنتدى غرسها في نفوس الأجيال الصاعدة التي تحضر بكثافة نشاطات هذا المنتدى وفعالياته الفكرية والثقافية.

١١ ـ المنتدى الأدبي الحر، الذي اتفق مؤسسوه على أن يكون شهرياً في بيت أحد المشاركين في تأسيسه وهم نخبة من أساتذة الجامعة والأدباء والنقاد والشعراء نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: الناقد يوسف اليوسف الذي يقف على رأس هذه المجموعة التي بدأت الاجتماعات الأولى في منزله الكائن في المخيم بدمشق ثم انتقل بالتناوب إلى بقية الأعضاء المشاركين الدكتور عادل فريجات وهو مقرر جمعية النقد في اتحاد الكتاب العرب وأستاذ جامعي، والدكتور خليل الموسى وكيل كلية الآداب بجامعة دمشق، وعضو جمعية النقد في اتحاد الكتاب العرب، ثم الدكتور غسان غنيم أستاذ الأدب الحديث في جامعة دمشق والدكتور نزار بريك هنيدي الشاعر، وعيد معمر الأديب والصحفي، وكاتب هذه الأحرف. لكنّ هذا المنتدى الذي استمر في أنشطته وفعالياته الثقافية قرابة ستة أعوام انفرطت حبّات العقد فيه رويداً رويداً بسبب سفر بعض أعضائه، وهناك محاولة

جادة جديدة لإعادته إلى ساحات الإبداع والثقافة بدمشق.

١٢ ـ صالون الأديبة كوليت الخوري، وهي حفيدة المفكر والسياسي الكبير فارس الخوري ويقع هذا الصالون في مدخل باب توما إلى ساحة العباسيين. حيث تسكن الأديبة منذ زمن طويل.

وخصصت صالونها الواسع الرحب الذي يتفرّع إلى قسمين متساويين من حيث الكراسي والمساحة لاستقبال زوّارها من الأدباء والكتّاب العرب والسوريين، حيث يجري في ذلك الاستقبال طرح مسائل ثقافية وفكرية متنوعة تعيد إلى الأذهان ما كان يجري في المجالس العربية القديمة من حوارات ومناقشات، وما زالت تفتح بيتها العامر بالزوّار لتبادل الآراء والأفكار والأحاديث المتنوعة التي يتداخل فيها الفكر بالسياسة بالتربية بالآداب والنقد. لكنّها لم تحدد يوماً مخصصاً لهذه الحوارات، واكتفت بفتح صالونها لكل زائر غريب أو قريب يقول ما يشاء وفي أي موضوع يشاء.

١٣ ـ صالون الشاعرة ابتسام الصمادي، تأسس هذا الصالون في العام ١٩٩٧ مؤخراً بدمشق وحدد الثلاثاء الأول من كل شهر موعداً للقاء الأدباء والكتّاب وكانت اللقاءات الأولى في منزل الشاعرة الكائن في المخيم، ولما كثر عدد الروّاد انتقلت بهذا الصالون إلى (خيمة الصنوبر) في اوتستراد المزّة على بعد مئتي متر عن مقر الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب حيث كانت تستأجر جناحاً خاصاً من مطعم الصنوبر لإقامة هذه الأنشطة وتقديم الضيافة اللازمة للحضور والمشاركين على السواء، وقد دعيت إلى هذه الخيمة وشاركت في العديد من أنشطتها على مدى عامين متتالين، ثم انتقلت بعد ذلك إلى قاعة كبيرة في بناء برج الصالحية بعد أن زاد عدد الروّاد عن المئة من مختلف الشرائح الاجتماعية والمدارس الأدبية والمذاهب السياسية والدينية، وكان يقام على هامش تلك الندوات والأماسي الشعرية والدينية معرض فني تشكيلي لأحد الفنانين والفنانات وعزف على آلة موسيقية، وتقوم صاحبة الصالون بالترحيب والضيافة بنفسها وتُسمع الحاضرين شيئاً من شعرها الجديد في معظم الأماسي التي كانت بحق تتسم بالمحبة والراحة والحوارات العذبة الرقيقة.

١٤ ـ صالون الدكتورة جورجيت عطية، وهو من الصالونات الجديدة بدمشق. بدأ نشاطه في العام ١٩٩٨ بعد عودتها من باريس وحصولها على شهادة الدكتوراه. وقد حدَّدت يوم الاثنين الأول من كل شهر موعداً لإقامة أنشطة هذا الصالون حيث يتم فيه مناقشة الكتب الصادرة حديثاً وغالباً ما تكون تلك الكتب صادرة عن دار صاحبة الصالون المسماة باسمها.

نشطت في بداياتها الأولى لكنّها بعد ثلاثة أعوام بدأت تخفت وتخّف وتيرة تلك الأنشطة لماذا وكيف؟ لست أدري.

نأمل لهذا الصالون الجديد أن يعود إلى سيرته الأولى ويستقبل أدباء وكتّاباً ومستشرقين يفيدون قضايانا الوطنية والقومية لا سيما وأن صاحبة هذا الصالون ذات علاقات واسعة في الداخل والخارج على السواء.

أخيراً لا بد من القول: إن هذه الصالونات والمنتديات الثقافية والأدبية ليست وليدة الماضي القريب، بل هي امتداد لتراث عريق، ومنتديات ومناظرات ضاربة في عمق التاريخ شاركت فيها المرأة العربية إلى جانب الرجل عبر العصور، لا بل كانت متجلية في إبداعها ومبادرتها إلى تأسيس هذه الصالونات والمنتديات أكثر من الرجل، والشواهد على ذلك كثيرة في القاهرة وبيروت ودمشق ومكة وأبو ظبي والرباط والأندلس وغيرها من العواصم العربية، وكان لها فضل الريادة والتأسيس في إنارة العقول أمام حقول المعرفة على اختلافها، وتحريك المياه الراكدة وإيقاظ العيون والقلوب الغارقة في سباتها، ودفع عجلة التطور والحراك الاجتماعي الحامل لهذا

التطور خطوات متعددة إلى الأمام على طريق النهوض الحضاري الشامل الذي يعيد لهذه الأمة شيئاً من توازنها وحضورها بين الأمم والشعوب. ونستدرك في نهاية المطاف الإشارة ولو سريعاً إلى منتدى اللاعنف (منتدى المحبة والسلام) الذي تشرف عليه الأديبة سحر أبو حرب حيث خصصت الصالون الكبير من منزلها لاجتماع عدد من المهتمين بالثقافة والأدب والفن في مساء الخميس الثاني من كل شهر، ويتخلل هذا اللقاء الثقافي محاضرة أو ندوة أدبية في مسألة من المسائل الأدبية أو النقدية، والملفت في هذا المنتدى كثرة عدد الحضور، ولا سيّما من النساء، وتنوّع الأطياف الفكرية والثقافية التي ترتاد هذا المنتدى، وغنى الموضوعات، والمشاركات وهي ظاهرة مبشّرة باتساع رقعة عمل هذه المؤسسات المدنية في المجالات كافة.

الهوامش

(١) تكوين النهضة العربية ١٨٠٠ ـ ٢٠٠٠م، محمد كامل الخطيب، دمشق ط١، ٢٠٠١ صفحة ١٦.
(٢) المصدر نفسه ص ١١٦.
(٣) رسائل الخليل، خليل مردم بك، ط١ دمشق ١٩٧٩، ص ٥٦.
(٤) دمشق والقدس في العشرينات، خليل مردم بك ط١، مؤسسة الرسالة ١٩٨٧، ص ١٦٢ ـ ١٦٣.
(٥) المصدر نفسه، ص ١٦٤.
(٦) كتاب الأعرابيات، عدنان مردم وأحمد الجندي المقدم ص ٦ و٧.
(٧) المقتطف من مجالس الوجد وأحاديث الألفة والسمر، الدكتور عبد الكريم الأشتر، دار الثريا، حلب، ط١، ٢٠٠٢ ص ٢٠١.
(٨) الصالونات النسائية الأدبية في العصر الحديث، عيسى فتوح دار المنارة، دمشق، ط١ ٢٠٠٢، ص ١٩ ـ ٢٠.
(٩) المصدر نفسه ص ٢١.
(١٠) المصدر نفسه ص ٢٤.

q q

الشعر

قصيدتان

غسّان حنا

جسد

لأنَّ لنا جسداً من ترابٍ
وأرواحُنا تخِذتْهُ سكنْ

رياحُ عواطفِنا ترتعيهِ...
وكالسَّقفِ يدلفُ منهُ الزَّمنْ

كأنْ حاكَهُ في دُجَىً عنكبوتٌ
وحينَ انتهى.. لبسثهُ المحِنْ

ونركُنُهُ في الغيابِ ونمشي
على ضفَّةٍ
من
بياض الكَفَنْ

كثبانٌ

كثيب الحنين

كثيبٌ
يحنُّ إلى واحةٍ
لا تحنُّ إليهْ

إذا استيقظتْ
ذاتَ فَجْرٍ
ولم تلقهُ
فستبكي عليهْ..؟

كثيب السراب

كثيبٌ على مُقْلتيكَ ترسّبَ
رملٌ على رئتيك يدورْ

سرابٌ وتشربُ بالراحتين
فتُمْحى الأصابعُ بين السطورْ..!..؟

وقافلةٌ من هباءٍ وَقحْطٍ
تغيبُ وتظهر.. كاللاشعورْ

فأنّى يكون غناؤكَ شعراً
وكيف ستسكنُ
فيكَ البحورْ

كثيب كُثيّر*

تسيلُ البطاحُ بأعناق فُلكٍ رقاق
كأنَّ لنهر الحجيج ابتهالاً
تموسَقَ من صَبَواتٍ
تُراقْ
فإنْ رُمْتَ تكبيرةً فالحجازُ
وإنْ شئتَ تنهيدةً
فالعراقْ

وللروح ممّا تماهى انعتاقٌ
وللجسد المتشهّي
احتراقْ

أتوقُ إليكَ
وأمضي إليها
كأنَّ ارتفاعَ اللقاء... الفِراقْ

أحبّكما واحداً ومُثنّى
ومختلفين بأقصى اتّفاقْ

أحبّكما لا أريد عناقاً
فقد يُخمِدُ الاشتياقَ
العناقْ

أحبّكما...
وأرومُ عِناقاً
فقد يُشعِلُ الاشتياقَ
العناقْ

إذاً لا أُطاقُ إذا ما غويْتُ
وبعد اهتدائيَ
قد لا أُطاقْ
ففي امرأةٍ
قد تذوقُ النساء جميعاً
وتقرفُ في ألف أنثى المذاقْ

وكلُّ الخمور لها نَشَواتٌ
وفي نشوةٍ
يقعُ الاختراقْ

فتعبر منكَ.. إليها.. إليهِ
يعودُ إلى جذرِهِ
الاشتقاقْ

* ملاحظة: كُثير عزّة: الشاعر الذي وصف موكب الحُجّاج وكانت به صورة متقدمة: (وسالت بأعناق المطيّ الأباطحُ).

q q

خمس قصائد

عزت الطيري

∂

العاشق

يصحو،
في الفجر،
ويقصدُ ماءَ النيل،
وأغصانا نامتْ،
منذ نسيم،
وعصافيرَ ارتعشتْ،
في العتمةِ،
عند نوافذ،
تُركَتْ لهواءٍ،
ومواسمَ قمح، آتية،
ويهزَّ الشمسَ،
ويدعو الدنيا،
لصباح غضٍّ،
ونهارٍ بضٍّ،
وبناتٍ،
يذهبن إلى النهر،
ويحملنَ أوانيَ للحلمِ،
ينغمنَ نداءً
لفوارسَ تأتيَ،
من فوق ظهور الليلِ،
وتخطفهنَّ إلى البيتِ،
وقمصان حريرٍ،
وسريرٍ،
ذهبيٍّ البوح، وأطفال،
ستجيءُ بصخبٍ،
وحكاياتٍ،،،
ويواصل في السيرِ،
ويجلسُ،
ويخاطبُ أسماكا،
في الماءِ،
يحذرها،
من لؤمِ الصيادِ،
وألعابِ مكائدهِ............،
ويتيهُ،
ويضحك،

حين يرى الشمسَ استرقتْ سمعا،
لبناتٍ يذهبنَ إلى النهر،
أنيقاتِ الشدْو،
يرى سمكا،
خبَّأ فتنتهُ،
عين عين الصيادِ،
يرى
ويرى
ويعود إلى البيت، جميلا
كي يكملَ ما انقطعَ من الحلمِ

●

الأرملة الصغيرة

عندما
يهطلُ المطرُ الموسميُّ
على حقل جارتنا الأرمله
سيبوح النسيمُ
بعطرٍ مريبٍ
تفوحُ النخيلُ
برائحةِ الطلْع
ترتعش الأرضُ
جذلى
كمن مسّها عاشقٌ
دافقٌ
بالهوى
حينها
سوف تبكي الصغيرةُ
تذكر حلماً مضى
للترابِ
وتخرجُ عارية
من هواجسها
تكتسي
بحرير الدموع

⊂

أنفاسك

أنفاسكِ
ستطاردُ وردَ عذابي
أنفاسك
ترديدٌ
لأناجيلِ النعناع الهامسِ
في بَهو كنيسه
أنفاسك
ثورةَ عطرٍ
ملَّ قواريرَ
وحطَّمَ آنيةً
وانسَكَبَ

على أنسامِ الليل
أنفاسكِ
يا أنفاسكِ
ماذا يفعلُ صبٌّ
معتقلٌ
في ليل زنازينِ
غصَّتْ
وامتلأتْ
والتهمَتْ
أحلامَ السجناءِ المنتظرين
رصاصَ الرحمه

≠

الأيقونة

تنامُ في أيقونةٍ
من عاجْ
ينامُ في زنزانةٍ
تحوطها الأسلاك والأبراجْ
بينهما
سواحلٌ
وأرخبيلٌ
جُزُرٌ
تمتدُ من بداية البكاءِ
حتى دمعهِ الوهَّاج
لكنهُ
إذا أوى للنومِ
صارت
حُلْمَهُ
جنَتَهُ
أندلسا
يغمرهُ الدمقسُ والديباجْ
وصارت السيدةُ المصونة
في لجَّةِ الأيقونة
أقربَ من دموعٍ
كَحَّلتْ عيونه
أقربَ من
صرير باب السجنِ،
من تلصص السجانِ
من جعجعةِ المفتاح
من صلصلةِ الرتاجْ

≡

عشاق

أولونُ في الغرامْ
أولونَ في دماهُمْ
يرتعونْ

q q

نَهْر النَّدى

جَلال قضيماتي

يا روحيَ الظمأى إلى قَطَراتِهِ
لا تعذُليه إذا شكا غيْماتِهِ
واستعجليهِ على مشارف سُؤْلِهِ
فعساه ينهَلُ بعضَ ماءِ حَياته
غادرْتِهِ ورؤاهُ تُمْسِكُ برهةً
كانت تلوِّحُ في معابر ذاته
ما بينَ ثانيةٍ وأخرى تزدهي
دنياهُ إذْ تَنْدى على شُرُفاته
فيَرى على خدِّ الأصيلِ زمانَهُ
ويَرى على نهر النَّدى قُرُباته
حتى إذا ما جُنْحُهُ ارتَعَشَتْ بهِ
زُهْرُ الرِّياش فطار في فَلَوَاته

فاستقبَلَتْه على مراتب ظنِّها

أسرابُ غربَتهِ على ميقاته

فرأى وراءَ سِوَارها أَسْوَاره

وبقرْبِ أقداحِ الطِّلا جَنَّاته

لكنَّه، وكما الشعاعُ، تناثرتْ

حِقَبُ الزَّمانِ ومُعْطِياتُ فُرَاته

إذْ أدركَتْ أن الوصولَ نهايةٌ

وبداية اللقيا نداءُ سُقَاته

مذ شاعَ بينَ رحيلهِ عن نفسِهِ

رَكبُ الرجوعِ إلى ضحى آياته

هذي كرومُ الروحِ من أعنابها

اعتصَرَ النَّديمُ الراحَ من جَفْناته

فتورَّدتْ بين الشِّفاهِ عليلةً

تشفي نديَّ الحلمِ من سَكَراته

وتُريه ما لا يستطيع بلوغَهُ

إن غامَ صَحْوُ اللَّونِ في مرآته

متوسِّداً جمرَ السُّهادِ وطَرْفُهُ

يأسى ويبسم في احتراق شَتَاته

ما يستريح إلى نداء فؤادِهِ

أو يستريح إلى نداء ثِقَاته

متوسِّلاً زَخَّ السَّحابِ كأنَّهُ

ظَمَأٌ وغيثُ الروحِ من خيراته

إن شاء أرهَفَ سمعَهُ بشكايةٍ

أو شاء ضنَّ على المدى بشَكَاته

والقَطْرُ يَسْربُ من مَسَام سكونِهِ

والنورُ ينزِفُ من شَجَى مِشْكاته

حتى إذا ما الطَّلُّ نَدَّى روحَهُ

ومشى إليه الظلُّ من عَبَراته

عَرَشَتْ غلالُ الخير دفءَ كرومِهِ

وَسَما إليه الخصبُ من وَجْناته

فكأنَّما والشمسُ ترسم دربَهُ

وتذرُّ بسْمَتَها على غاباته

فيرى بها ما لم تَنَلْه عيونُه

ممَّا يريد إذا رثى صفَحاته

وأطلَّ من رؤياه يسكب روحَهُ

ومواسمُ الإخصاب جَنْيُ فوَاته

ما إنْ تمادى في الغياب حضورُهُ

حتى اطمأنَّتْ ذاكراتُ صُمَاته

أو حين أرهَفَ في الحضور غيابَهُ

اغتربَ السناءُ على سنا وَمْضَاته

ما يستقرُّ على غصون خميلةٍ

إلا انتحى ما شاءَ من رَغَباته

يستدرج الرؤيا ويعلمُ أنها

ما كان من خَطْوٍ على طرقاته

فإذا انمحى أثرُ المسير ولم يَعُدْ

في الدرب غيرُ الصَّمت في خُطُواته

فلأن أسباب الندى من كرْمِهِ

ولأن ما تُعطيه من ثمراته

فكأن أنداءَ الزمانِ لأمرهِ

ارتُهِنَتْ فزَيَّنَها الحيَا بحياته

يا نهرُ.! إنكَ والندى صنوانِ ما

يَسقي بغيركما الزمانُ لُفَاته

فتمنَّينَّ على الخصوبة زرعَها

أو فاسرحنَّ على نضير سِمَاته

فلكلِّ نهرٍ في الوجود صفاتُهُ

أمَّا الندى فالنهرُ زَيْنُ صِفاته

الغابُ إن عَبَقَ الأريجُ بصدرها

نَشَقَتْ عبيرَ الصَّفْوِ من خُلواته

وتمايَسَتْ فيها الحقولُ زكيَّةً

نشوى ونَفْخُ الطِّيْبِ فَيءُ زَكاته

يا شاعرَ الرؤيا.! ألستَ على المدى

وَحْياً يفيضُ الشعرُ من نَهْداته؟

أعرفتَ أنكَ لم تكن إلا بما

رَوَّيتَ مغنى العمرِ في سَبحَاته؟

هِيَ ذي قطوفُ الفيضِ تَشْهَدُ ما ترى

والبوحُ أنَّاتٌ بجرحِ لَهَاته

ما يستريحُ الروحُ إلا بعدما

يُجْري عبيرَ الذِّكْرِ في رَكَعاته

لكَ في المدى إعجازُ حبٍّ كلَّما

رقَّ النسيمُ غفا على كُرْمَاته

يمضي وأشرعةُ البيانِ دليلُه

والشطُّ منتظرٌ هوى مِرْساته

والفُلْكُ تجري في البحورِ مواخِراً

عَرْضَ الفضاءِ على مِداد دَوَاته

ليرى على آفاقها ما لا يُرى

ويُقيمَ في حَرَمِ الصَّبَا صَلَوَاته

ويقولَ: دعْني للذي لم أدرِهِ

أو شئتَ خذني للذي لم آتِهِ

q q

صرخة الحُمّى

محمود علي السعيد

أطلت ملءَ نظرتها عتابُ ومرقدُها استبد به اضطرابُ

تنادي أين هم أحبابُ قلبي على مرمى من الخطواتِ غابوا

تُركْتُ على المفارق دون صبٍّ يقلّبُ جمرة الذكرى مصابُ

أخطُّ وصيتي سطرَ احتراق فيفضحُ قسوة الماضي خطابُ

صباحُ حدائقي أضواءُ شمع وملعبُ صرخةِ الحمّى ضبابُ

بقية ما يجودُ به اخضرارٌ من الأوراق يلفظه الترابُ

موائدُ ما تبقى من صغار وبوحُ القبلةِ الأولى شرابُ

أيعقلُ يا خطوط العمر تبقى تُقايضُ معبدَ التقوى قبابُ؟

أطيّرُ في الجهاتِ سؤالَ وجدٍ فيشطبهُ على عجلٍ جوابُ

نقلّبُ طرْفَ أروقةِ التمني وعقدُ الشمس يفرطهُ السحابُ

لماذا تقفلُ الجبهاتُ قسراً ويُثقِلُ صدرَ كاهلها ارتيابُ

تقولُ: عجائبُ الأيام سبعٌ أضف ما شئتَ فالدنيا عجابُ

شبابُكِ والقواربُ قبضُ ريح ... على مضض يجسدهُ الشبابُ

ألا يا غزة التاريخ صبراً ... جميلاً إن أضرَّ بك الصحابُ

عذارى وجنةِ الخلان فجراً ... يؤطرها على خجل نقابُ

يضخُّ الجمرَ في الطرقاتِ ماءً ... على قلق من النجوى سرابُ

وتحت ضراوةِ الطعناتِ أضحت ... تُبيحُ دمَ المصابيح الحرابُ

أطمئنُ نبضَ أوردةِ الصحارى ... وقد سمقت بطلعتها الهضابُ

على أفق التسامح باشتياق ... تشيدُ العروة الوثقى رقابُ

رجالٌ من عروق الصخر قوساً ... بكلِّ طلاقةِ الأغصان جابوا

بطاحَ عواصم الوطن المفدى ... ومن قطفَ الحقيقة لا يعابُ

جدارُ الفصل مرهونٌ بقيسٍ ... وقد ضاقت على الملأ الثيابُ

أترضى في القصاص يمينَ ليلى ... وما ملكت يصادرهُ الخرابُ

تململْ يا سليلَ المجدِ وصلاً ... ليصدحَ ملءَ غبطتهِ الربابُ

q q

قصائد

صلاح بوسريف

آخرُ الموتى

إلى سعدي يُوسف

مَن اشْتَكَى قَبْلَكَ مِنْ هذَا الألَمِ الأليمِ
مَنْ وَضَعَ أصَابِعَهُ على وتَرِ قيثَارَتِكَ
واستَعَارَ الأنِينَ صَدَىً لِلَحْنِهِ.

كُلُّ الطُّيورِ تَرَكَتْ شَجَرَهَا
واخْتَارَتِ الرَّحيلَ هَوَاءً لأنْفَاسِها
أصحيحٌ أنَّ الْبَشَرَ
خُلِقُوا مِنْ
دَمٍ مَهْزُومٍ...

لمن تركتَ نَبيذَكَ
وبعضَ كُتُبِ التَّاريخ القديم. أعني
أساطِيرَ العراقِ القديم.
أمَا زِلْتَ مُصِرّاً عَلَى السَّفَرِ إلَى أقْصَى جِهَاتِ
الْحُلُمِ

أمْ
أنَّ يَدَكَ اقْتَادَتْكَ لِشُرُفاتِ حِبْرٍ
أضَاْتَ سَوَادَهُ
بزَمْهَرِيرِ اشْتِعَالِكَ.
ليلُ المُتنبِّي
أكَلْتَ مِنْ وَقْتِكَ الكثيرَ
لم تَكْتَئِبْ
وَلا تَرَكْتَ الْفَرَاغَ يخلُو بكَ.

على قَلَقٍ
كُنْتَ تطوي الرِّيحَ
وكانتْ يَدُكَ
تَمْسَحُ عَنْ رَسَنِ الْخَيْلِ
مَاءَ شُرُفَاتِها

هَلْ كَانَتْ رَائحَةُ الحِبْرِ لازَوَرْدِيَّةً
أو كانتْ
تُشْبِهُ لَوْنَ الْغُبَارِ.
جَاءَ الفجرُ إلى بَيْتِكَ
لم تَسْأَلْهُ عَنْ أوَّلِ الكلامِ
بَلْ نَاوَلْتَهُ
جَمَرَاتِ آخِرِ اللَّيْلِ

أهذا هُوَ اللَّيلُ الَّذِي يَعْرفُكَ..
قبر أبي حيان التَّوحيدي
"الإنْسَانُ أُشْكِلَ عَليهِ الإنْسَانُ"

عَلَى قَبْرِكَ؛
هَذَا مَا كَانَ مُفْتَرَضاً أنْ يُكتَبَ.

أشْفَقْتَ كَثيراً عَليَّ
حذَّرْتَني
لكنَّ عمَايَ هو مَا قادَني

كنتُ أنْسَى
أو هَكَذا أوْهَمْتُ نَفْسِي
عَمَلاً بِمَا يُقَالُ:
الإنسانُ منَ النِّسْيَان.
أدركتُ، وأنتَ تُشْعِلُ الفِتْنَة
فِي حِبْرِكَ، أن الصَّداقة
جَمْرٌ
لِذَا
فَيَدِي
مَا زَالَتْ تُمْسِكُ بعضَ رمَادِهَا.
جحيمُ دانْتي
خِلْسةً
كانتِ الرِّيحُ تَشْرَبُ أنْفَاسَكَ

لم تكنْ فْلُورَنْسَةُ بَعْدُ قد فَتَحتْ نوافِذَهَا على ريحكِ
لاَ
أحَدَ
كَانَ يعرفُ أنَّكَ أنتَ أَلِيغْييري

وأنَّ دانْتِي
هو وَجهُكَ المُشتعلُ بحرارَةِ الموج.

كأسُكَ
ما زالتْ فِي نفس المكان
وما زال غليونُكَ، في انتظار مَنْ يُشْعِلُ فسائِلَهُ.
مَنْ فَتَحَ النَّافِذَةَ. مَنْ سَمَحَ لِلغُبَارِ أنْ
يمسحَ عنِ الضَّوْءِ بعض ظِلالِهِ. كُنْتَ،
حينَ وصلتَ إلى المَطْهَرِ، مَسَحْتَ
شَعركَ بزيتٍ باردٍ، وتركت خلْفكَ
نَبيذاً؛ كُنْتَ أجَّلْتَهُ للجحيم.
لاَ أحَدَ
كانَ يظُنُّ أنَّكَ أنتَ مَنْ سَيَفْتَحُ فِي
أفُق الجَنَّةِ مَمَرَّاً منه ستعبُر الآلهةُ
لترى كيفَ كَان الشَّعْرُ
يُؤَجِّجُ فَرَحَ
الْجَحِيم.

يَدُكَ يا اَلِغْييري؛
لم تكُن تكتبُ فقط، بل كانت تُحِبُّ أيضاً:

لا تنسى، وأنتَ فِي مُفْتَرَق الجَمْرِ
أنَّ بْيَاتْرِيسَ، هي أوّلُ امرأةٍ
فتحتْ فِي وجْهكَ
جسداً
كانَ
هو أوَّلُ الْمَوْج
وأوَّلُ ضَوْءٍ
كانَ يقُودُكَ
نَحْوَ شُرُفَاتِكَ المُطْفَأهْ.

q q

قمر العارفين

حسن المطروشي

ينامُ لنوم الدجاج
ويصحو مع الديكِ
زَبْعَرُ(*)
يصغي لعابرةِ الطيرِ
تغدو خماصاً،
فَيَهْمسُ:
ـ ليتَ الفتى حَجَلٌ
يتَسلَّلُ في غابةٍ أو غيابْ
فليسَ يقيناً مُروري،
ولسْتُ أشُكُّ بأنَّ مثولي ضبابْ.
يغِطُّ وقد خَبَّأته النجومُ،
ستُلقي عليه الصواري تعاويذَها،
وحْدَها القبّراتُ ترافقهُ راحلاً في المرائي
وتفقدُه في الإيابْ
وفي برهتين،
كما يفعل الحكماءُ،
يُقسِّمُ فاتورةَ اليومِ:

* حَقٌّ لذاتِهْ
* وحَقٌّ لِشاتِهْ
* وحقٌّ لسابع جاراتِهِ،
لوْ أشارتْ إلى الريح
أنْ بدِّديهِ،
يخِرُّ صريعاً على ظلِّها:
ـ قدْ أضَعْتُ على بابِكُمْ لُغَتي والعصا.
ـ "يا شقيُّ" تناديهِ،
أعْذَبُ ما يشتهي من صفاتِهْ
* وحقٌّ لسوطِ أبيه،
كعجلٍ حنيذٍ،
يعنِّفُه في المجالسِ مُبتذِلا،
أو تحرَّشَ في طيفِ عابرةٍ،
أو أخَلَّ بشرطِ الخشوعِ
وأربك "خُطّارَهم" في صلاتِهْ
سيسبق "خَشَّابَةَ" الفجرِ للبحرِ،
تسحرُهُ الفُلْكُ
آلهةً قد ظلَلْنَ رواكدَ،
يجْمَعُ ما نسيَتْهُ طيورُ الموانئ والراحلينَ،
يلُمُّ نعاسَ السواحلِ في صدفاتٍ،

(*) شخصية من التراث الشعبي العماني، لاسيما في ولاية شناص وشمال الباطنة، وهو أشبه بالبهلول في الأدب العربي، تحكى عنه الطرائف والأمثال، لسذاجته ومخالفته لأعراف المجتمع.

ويلمَحُ في الماءِ أسماءَه
وسماواتِه وسماتِه
وما كان زبْعرُ
إلا أخاً للقناديلِ
وابْناً لسوسنةٍ في المراعي،
يُعين النساءَ
ويقضي حوائجَ جيرانِه في النهارِ،
يُتِمُّ الغناءَ إلى الليلِ
حتى تملَّ القطاةُ،
ويُمسْي طريحاً
كما يتهاوى البعيرُ على نزواتِهْ
هو العبثيُّ الحزينُ
زعيمُ الأزِقَّةِ
يَقْرِضُ شِعراً
ويقترِضُ الخبزَ،
تدعوه بعضُ العجائزِ (صنّاجة الحيِّ)
يهجو شيوخَ القبيلةِ والأثرياءَ،
يصوغُ التمائمَ للعاشقاتِ،
يبُحْنَ لديه بأسرارِهنَّ
وأخبارِهنَّ
يُسَمّيِنَهُ (قمرَ العارفين)
وَشَت أُمُّهُ لأبيهِ:
ـ أمَا شَبَّ زبْعرُ؟
أرْسِلْهُ يرْتَعْ ويَلْعَبْ.
ـ سيأكلُهُ الذئبُ والطرُقاتُ،
وإني لَيَحْزُنُني
أنْ يعودَ قميصُ حماقاتِه مِزْقَتَيْنِ.
ستبْعثُه أمُّه بالبخورِ مساءً
إلى جارِهم في الضريح:
ـ تَبرَّكْ بتُرْبَتِه يا بُنيَّ،
وليٌّ من الصالحين.
له قمرٌ في البلادِ
سيرْقبُ "طارشَه" بالرسالةِ،
يفتَحُها ويبسملُ،
ثم يصلي:
ـ سلامٌ على المرسِلين
سلامٌ على الهيلِ
والآسِ والزعفرانِ
سلامٌ على عتبِ الياسمينْ
سلام عليّ..
مسيرةَ مائةِ عامٍ
أسوقُ إلى روضةِ الكلماتِ خيولي،
الخيولُ حدودُ الصهيلِ،
الصهيلُ حدودُ الجهاتِ،
الجهاتُ حدودُ الظنونِ،
الظنونُ حدودُ المنازلِ،
والعابرون حجابُ المحبةِ،
أوقفَني الحُبُّ..
أوقفني في الشهودِ،
وخاطبني في الفناءِ، وقال:
ـ سلامٌ على خاتمِ العاشقينْ
ستَنْطقُ في حَيِّنا نَخْلةٌ:

هنا اتَّكأَ الولدُ العاشقُ
هنا اختلستْ نومَه نجمةٌ
وأرَّقه قمرٌ غارقُ
يمرُّ، وتشهقُ أبوابُهم
كسَرْتَ المدى أيها الطارقُ
فما شهدتْ شمسُهم هكذا
حياةً يبعثرها مارقُ

سيكْفيه من رمْلِهم خطْوتين

ليبكي فيتَّضح الفارقُ

سيلْبسُ "طاقيَّة" القطن

منذ الصباح،

يسايرُ ركبَ الرعاةِ،

يلامسُ جوعَ الرعيَّةِ،

يمشي وراءَ الجنازةِ،

يسألُ عن مَوئلِ المَيْتِ:

في النارِ أمْ في رمادِ المراثي؟

يسيرُ....

يسيرُ....

يسيرُ وراء هتاف الجنازةِ،

يهمس:

ـ ليسَ يقيناً مُروري

ولسْتُ أشُكُّ بأنَّ مثولي الكنايةْ.

يترك للطرقات خطاه،

ويرمي أناشيده للشواطئ،

منكسراً يمتطي رعشتين،

ويدخلُ في ظلماتٍ ثلاثٍ....

q q

ملائكة الغياب

محي الدين محمد

... إلى الصديق الأديب مالك صقور

لا ميناء عندي
ولا وصايا ليحملها البريدْ
أنا عابرٌ..
ألواح الشرق عني حكتْ
تجاهلتُ طويلاً رفة جفني
حتى حنّ من البعيد طائر الماء
ورأيت من ثقب تائهٍ
في السماء وجه أمي
بأي اللغات أقرأ في غربة الأشجار
وراء هذا القطب سنيني؟
وقد عاد يهطل في عرس يديْكِ النخيلْ
بأيِّ الجهات ترمي لنا الشمس وسادةً
وتحوك لنا الأرض من الليلك
فستانها الجميلْ
من يفتح لها الباب؟؟
وقد نعست قبل الأوان أصابع جدي
وقال كانون للسماء لغزه الأخيرْ؟
سأهديكِ من الرَّغيف الأول الأخيرْ؟
سأهديكِ من الرَّغيف الأول بدره
وأنتِ وحدكِ من ندى القبائل
شهقة ظلي،

عساي في هذا الحلم
أضيء في انعطاف يديْكِ سريري
وأجمل ما في العرس ليلهُ
والجمْرُ البسيط يصير نعيماً
تكسّره العزوبةُ
حتى لا تغارَ منك الأواني
طفلٌ تائهٌ أنا
إذاً.. كيف أشفقتْ عليكِ الأرضُ
قبل أن تلمَّ عن العتبات خبزُها
كم دللتُ في ارتعاش الماء
حين التقينا عُريَها
وتذكّرت ما قال في مزرعة الدرّاق
جدّي
وعلى الحائط ساعتي،
كأنّها من رقصة الأضواء
ما نسيتُ عتابي
ومن صخبي المالح
صارت بالأنوثة تلهو.
الآن يُشرق على ذراع ضيعتنا المغيبْ...
والحجر الناعم،
أشتاق إلى ليلات جدّي،

وما تبقى من الملامح
ترميه على البيادر عيدانُ طفولتي
أنا التائه الذي أغرقَ في عباءة الليل
المسافر بردهُ
وهذا المساء النازل فوق راحتي
كيف أخبره؟!
لِمَ صرختْ قطعةٌ من سكّر الجيرانِ
على فنجان قهوتي؟؟
كم كانت القهوة مرّةً
يوم في عرس النخيل
ضيَّعتُ بين عاصفتين كلَّ غروري
والبريد القادمُ
باتجاه الإمارة يبلّل سُمرتي،
والكُحل السارحُ على حدود ضيعتي
كسواد عينيك تعرّى،
ناداني هناك السهلُ...
والنهر صفّق عاتباً
والوسادة.. آه
كأنها ما خلفت لغير ضيعتنا
من البطريق أنثى
ولئن نام على فم سمكةٍ
في النهر خاتمي
أدوّنُ على حجر النسيان
وصيتي.. وأنتظر قرب
يديك بريدي...

في ٢٠٠٧/١٢/٣١

q q

مكاشفات حارس الصقيع

غانم بوحمّود

"الحبُّ.. هو خلوصُ الهوة إلى القلب،
وصفاؤهُ من كلّ كدر، وسلطانُ هذا الحبّ
أعظمُ من أن يزيلَهُ أيُّ شيء..".

ابن عربي

لسانُ حالِهِ

:

لأنّكِ حلوةٌ كالعناقيدِ،
كوني كحبَّاتِها التائبة!
أنا شروقُ تموز في مساءاتِ أمانيكِ،
وأنتِ اشتعالُ نيسان في
رغبتي الآثمة.!

**

تأمُّلُ من يدري

عرباتُكما ليستْ كالعرباتْ،
خيولُكما ليستْ كالخيولْ..
أقولُ لكُما، مراهِقانِ أنتُما، على جناحي فراشةٍ،
اضفرا اسميكُما..!

**

لا بُدَّ مِن

شيءٌ على حبلِ انتظاري،
كم أنا.. ليسَ أنا.!

كم أنتِ.. يا أنتِ، أنتِ..!
لا بُدَّ من ريحٍ تلوبُ،
لا بُدَّ من ضوءٍ وضوءْ.

**

مِن ذاتِ اليمين

عَرَفْتَها.. فَدُهِشْتَ،
عَبَرْتَ الدروبَ الطويلة كي تَراها..
فوَصَلْتَ،
الأهمُّ من ذاكَ وتِلكْ،
حينَ لم تَجِدْها مُستَيقِظَةً في دَمِكَ،
ماذا فَعَلتَ؟!!

**

كُنْ بريئاً، كُنْ جريئاً..!

نجمتان.. ونَقْتَرِبُ من راحَتَينا،
وردتان.. ويَسْكُنُ العطرُ ضُحى الأغنياتِ الرشيقة،
لهفَتَان.. ويَخْضَلُّ أنينُ القصَبْ،
كُنْ بريئاً أيُّها الجرَّاحُ لو قَبَضْتَ على بُرعُمٍ يُضيءْ.
خطوتان.. ويَهزمُني بأسي،
دمعتان.. وأضربُ موعِداً معَ زَهرِ عبَّادِ حَنينِكْ.
شُرفتان.. وأضرمُ جمرةَ الظِّلِ الرتيبة.
كُنْ جريئاً أيُّها النادِلُ حينَ يستَفِزُّكَ عَطشي.!!

**

مداخَلَةٌ (يتيم الظِّلَّين.!!)

"الحُبُّ كائنٌ مسكونٌ باللاأسئلة.. لماذا تُرهِقوهُ
بعلامةِ استفهامٍ وتَعَجُّبْ؟!!"

**

من أدبيَّات (فراشة الطيُّون)

في الهزيعِ الأخيرِ من نَجمةٍ خضراءْ، والعتبُ يخلعُ سوارَهْ.. ما ضَرَّهُمُ لو تَبَرْعَمَ وعدٌ، وأزْهرَ في ضميرِ الغائبِ وجدُ؟!!".

**

من داخِلِ حبَّةِ جوز

أعرِفُ أنَّ الخيانة في دَمِ الرصيفِ، وأنَّ مَن غشَّ مِنَّا، ومَن لا يغشُّ ليسْ.. أرفُضُ أن تكوني غيرَ ليلى.

**

نَقيضُكِ الأليف..

أعلمُ، تماماً كما تَعلمينْ، لن تكوني مثلما أريدُ،

ومثلما تريدينَ لن أكونْ.!
عاقلةٌ، هي الطبيعةُ.. أكثرُ مِمَّا يعتَقِدنَ، ومِمَّا يعتقدونْ..
وما نَدَّعيه ـ نحن النقيضان ـ ليسَ سوى بعضِ
حماقةٍ، أو جنونْ..
نقيضُكِ الأليفُ ـ أنا ـ فهلْ نَلتَقيْ؟!

**

شهادةُ قاطفةِ اللوز

خَليقٌ بأنْ تُعامَلَ كطائرِ الكروان،
خليقةٌ بأنْ تُعامَلي كوردةِ ماء،
ما أدهَشَهُمُ من حُبِّكما، ليسَ سوى فنجانٍ في زوبَعة.

**

في نونِ النسوة

ما كانَ بودِّكِ، كانَ بودِّي،
هي ساعةٌ، هو يومٌ، هي زَنبَقةُ فَرَح.
أنْ أطلبَ، أن تَرفضي،
أنْ أرفضَ، أن تَقبلي..
نلبسُ.. نطبعُ!
كانَ بودِّكِ أن أكونَ،
وبودِّي كانَ ألاَّ تكوني
رَهينَةَ الغبارِ والضجيجِ والأنينْ
لا.. لن تكوني فاتِحَةَ العطرِ في نونِ النسوةِ،
لا
لن أكونْ!!

**

يُحكى:

"أنَّهُ الصمتُ بعَينِهِ، أو كأنَّهُ أبلغُ الكلامْ، غيرَ أنَّ المرايا اليتيمةَ يومئذٍ، أجهشَتْ بالبكاءْ"

**

تقاسيم (كمنجة) على مقام رست

لم تكوني سوى همٍّ
خَبرَتْهُ قدمايْ،

لم تكوني سوى غيبٍ لم
تُطَوِّقْهُ يدايْ،
ما الذي يأتي بكُلِّ تويجاتِ المُنَى،
يُقَلِّبُها على جمراتِ شوقي،
وإلى أينَ أسافرُ حينَ
يَهْجِرُني حَنينُكْ؟
يا اكتشافي لعالم الأنثى الذي
لم أكتشفْ؟!

q q

أنباء وأصداء

حاتم عبد الجواد إبراهيم

إلى كل من آمنَ بالاشتراكية

أفاقَ الخريفْ
على وَرَقٍ ذابلٍ
فاكفهَّر الزَّمانْ
وحاكَ الدُّخانْ
أحاديثَ شؤمٍ
فأيَّةُ نارٍ وراءَ دخانِ الرَّوايةِ باتتْ؟!
يقولون: ماتَتْ
وقيلَ: على رمَقٍ
عاملٌ قالَ: كيفْ؟
وشدَّ على المِطرقة
لنجمِ الثِّقة
أشارَ المزارعُ
فاخضرّتِ الأمنياتْ
ودارَ الضّياءُ
على مِنْجَلٍ كالهلالِ
فلاحَتْ حقولٌ مِنَ القمْحِ
وابتسَمَتْ زنبقة

**

توقَّفَ مَنْ يحرثُ الأرضَ
بعضاً منَ الوقتِ
ثمَّ أعادَ التّوازنَ
ما بينَ ثورينِ
أمسَكَ حبلَ القيادةِ
وارتعشَ الأفْقُ باللحنِ
كان التّرابُ يئنُّ
.. وحطَّتْ على الجرْحِ قُبَّرَةٌ
ثمّ ماتَتْ
وماتَ الكثيرُ منَ القُبَّراتْ
وما زالَ ذاكَ الذي يحرثُ الأرضَ
غرباً وشرقاً
يرى حبَّة القمح سبعَ سنابلَ
والأمنياتُ.. ترفرفُ من حولِهِ
فيغنّي..
ويرفعُ جبهتَهُ واثقاً بالحياة

**

يقولونَ: ماتَتْ
كأيِّ عجوزٍ
قضَتْ في الثمانينَ حقَّ الحياةِ
وكانتْ عقيماً
فما أنجبَتْ من يجدِّدُ أحلامَهَا
للسنينْ
وثمَّةَ مَنْ كذَّبوا خبرَ الموتِ
قالَ شهودُ عِيانْ:
لقد قُتِلَتْ مرّتينْ
وما كانَ قاتلُها واحداً
بل ثلاثة..
قال الخبيرُ: لقد قتَلَتْ نفسَهَا
وطوى صفحة الشّكِّ
بالآخرينْ.

**

يقولُ رجالُ اللّحى والعمائمِ:
أمرٌ منَ اللهِ
ولْيخْسَأ الكافرونْ.
يقولُ رجالُ التّجارةِ والمالِ:
لا يستطيعُ المساكينُ والفقراءُ
بناءَ الحياةِ
كما يزعمونْ
وأعنفُ ما قيلَ:
شَتْمُ الذينَ أشادوا بها سابقاً
واشترَوا بالشّعاراتِ ما يشتهونْ
فجأةً يرتدونْ
بُرْدَةَ الدّين
في زمنٍ مُحْبَطٍ
والمساكينُ..
ثانيةً يُخْدَعونْ.

**

يقولونَ: ماتَتْ
"وثمَّةَ مَنْ يحسبُ الدّيكَ ماتَ
إذا لم يصحْ في الصّباحْ".
تعالى النُّواحْ
وأجهشَ بالنّعْي مَنْ داهَمَتْهُ الرّوايةُ
لم يتحقّقْ منَ الموتِ
أو مِنْ وقوعِ الجريمةِ
فاجَأَهُ الأمرُ
والجرحُ..
سالَ على ناظريهِ
فسارَ كفيفاً
ليحملَ بالنَّعْش
والنَّعْشُ.. كان خفيفاً
فشكَّ
وعادَ إلى نفْسِهِ
مُثْقَلاً بالتَّوجُّسِ والأسئلةْ.

**

يقولونَ: ماتَتْ
تقولُ المطارقُ: مَهْلاً
ألا تسمعونْ؟
يُشيرُ البنونْ
إلى نجْمَةِ الصِّبْح

ترتعشُ الأرضُ
ثمّ تغنّي المناجلُ للقمحِ
والحُلْمُ ينهضُ
حتى يصيرَ الهلالُ رغيفاً
تسلُّ يدُ الفجرِ سيفاً
وتجري دماءُ الظلامِ
على جانبيّ الطريقْ

هي الآنَ ما بيننا
يا رفيقْ
فكيف يقولونَ: ماتَتْ؟!
هي الآنَ في العُمْق باتَتْ
تنامُ على يدِها الشمسُ
أو تَستفيقْ.

q q

بَيْنَ الصَّدَى والحكَايات... أُحْجيَة

محمد طارق الخضراء

عادتْ إليْنا شهرزادُ...
ولم يَمُتْ...
مِنْ بين شَفَتَيْها الكلامْ...
عادتْ.. حكاياتُ الأميرِ.. مع الفقيرِ...
وقريةُ الأشباحِ.. والأرواحِ...
في حَلَكِ الظلامْ....
وحزينةً...
فوْقَ النّجومِ السّابحاتِ...
تهيمُ في هَمْسِ القوافِلِ...
والبلابِلِ والشّذا...
عادتْ تُلَمْلِمُ روحَها...
بين المرايا.. والخفايا.. والسّبايا...
عندما أزفَ الرَّحيلُ...
إلى الصّدى...
ما بين جَدْلَةِ شَعْرِها...
المُنسابِ في ماضٍ...
بَكى يَوْماً على وردٍ...
تفتّحَ بالنّدى...
وعلى هَفيفِ الرّوحِ...
كانت شهرزادُ...
مَعَ انْعدامِ الوَزْنِ...
لم تُكْمِلْ حكايتَها...
وقد طالَ المدى...
فَشَكا إليْها
شهريارُ الحُزْنَ...
أيّاماً.. وأحلاماً..وعُمْراً...
قد مضى...
والسِّندبادُ.. ونقمةُ الأقْزامِ...
في قَلْبِ الغمامِ.. هَمَى...
فَتعاظَمَتْ ريحُ السُّمومِ...
مع الرَّدى...
أُوَّاهُ يا رِمْشَ السَّحابِ...
مِنَ الضّبابِ أو الغِيابِ...
إلى المنافي.. والقوافي...
والرُّكامْ...
أغْمَضْتَ هُدْبَكَ...
عن وميضِ الهَطْلِ...
في عَتْمِ الحُطامِ...
عَنِ الخِيامِ والازْدِحامْ...
هذي الخفافيشُ اللّعينةُ...
بعدَ صَمْتِ القهرِ...
أوْ ألَمِ الخرابِ.. مع السَّرابِ...
بكى الكلامُ مِنَ الكلامِ...
وسِنْدبادُ.. على السَّفينةِ...

في عُبابِ البَحْرِ...
بين المَوْجِ والإعْصارِ...
يَهْمِسُ.. للرّماحِ وللرِّياحْ...
حَتَّى الصّواري.. والضّواري...
أنْشَبتْ.. في الرِّيح... أحْقاباً...
وأنياباً.. بمأدُبَةِ الجراحْ...
وكان تحت رمادِ حَسْرتِهِ.. وعَسْرتِهِ...
لَهَبٌ وَجَمْرٌ.. ثارَ...
فانْبَلَجَ الصّباحْ...
بلا زمانٍ.. أو مكانٍ...
في فضاءاتِ الأحاجي...
فسَّرتْها شهرزادُ...
بقصّةِ الأطفالِ والأهوالِ...
مِنْ ألمٍ.. ومَقْبرةٍ.. وراحْ...
وشهريارُ هناك...
ينتظرُ الحكاية.. والنّهاية...
في زوايا لَمْ تَزَلْ...
فيها الأزقةُ...
بالضَّحايا مُقْفَلَهْ...
أشلاؤها.. وَدَمٌ..
ومصباحُ العجائبِ.. والدُّخانُ...
تَعَمْلقوا...
فإذِ الخرافةُ.. مارداً...
من زَنْبقٍ.. أو نخلةٍ وَقُرُنْفُلَهْ...
أو وردةً صارَ الرَّحيقُ.. أو الطّريقُ...
على دروبٍ من دمي...
نزفٌ يُحطّمُ مِقْصلَهْ...
وغدا التُّرابُ.. مقدساً...
طفلاً تسامى...
زَهْوةً من أقحوان...
وليلةً من عَتْمِ حِقْدٍ...

أصبَحَتْ صبراً.. ونهراً...
مِنْ دماءِ الأبرياءِ...
وأرجوان...
وفلّةُ العذراء.. والشّماءِ..
من طُهْرِ القداسَةِ...
ترتوي مجداً.. تَعَطَّرَ...
مِنْ براعمَ في جُمانْ...
في ليلةٍ...
سكتَ الغرابُ.. عَنِ الخرابِ...
بكى النّخيلُ مِنَ العويلِ...
وألفُ يَوْمٍ.. مِنْ ليالي شهرزادَ...
وَصَوْلجانْ...
وشهريارُ بدا.. بخِسَّةِ حِقْدِهِ...
شبحاً كريهاً...
في يَدَيْهِ.. صدى الدِّماءِ..
كأُفْعُوان...
على دروبِ النَّشْوةِ الحمقاءِ...
بين السِّحْرِ.. والغَدْرِ المُسَيَّجِ..
بالنذالةِ.. والهَوَانْ...
فبكى المسيحُ...
بقربِ نخلةِ مجدِهِ...
رُطَباً...
على العذراءِ...
من فَرْطِ الحَنين أو الحنانْ...
ومن صَليبِ الغَدْرِ...
قامَ إلى الأعالي...
عِنْدَها صَعِدَ الإلهُ...
إلى شفيفِ المنتهى.. في سُنْبُلَهْ...
وَبصَخْرةِ المعراجِ.. والأقصى...
تَئِنُّ حجارةُ الطُهْرِ العتيق...
ولا حَراكَ لنجدةٍ.. أو بَسْمَلَهْ...
والخَوْفُ من وَكْرِ الأفاعي...

في كلامٍ من ظلامٍ.. وانْقسامٍ...
فيه ذكرى حَنْظلَهْ...
هَلْ أصْبحتْ أرضُ القداسَةِ...
في المفاهيمِ الدَّقيقةِ...
والقواميس العتيقةِ...
والشَّقيقةِ.. مُهْملَهْ...؟
هل صارَ فيها الحقُّ.. وهماً... أو ضباباً...
أو سراباً.. في ضمائرَ مُقفلَهْ...؟
لا.. لَنْ تموتَ هويَّتي...
لَنْ تخْتفي تحت المحارق...
والعوائق.. بلدتي...
ودمي.. وروحي... للفِداءِ...
على طريقِ القافِلَهْ...
لَنْ أقتفي.. أثَرَ الضَبابِ...
أو السَّرابِ إلى الرَّدى...
فَهَويَّتي.. عَبَقُ الحياةِ...
مِنَ الفَضاءِ.. إلى الضّياءِ المُرْسَلَهْ...
مِنْها الزّمانُ...
ومن صلابتها المكانُ... والامْتِحانُ...
بدايةٌ.. ونهايةٌ.. وكرامةٌ...
في أمْثِلَهْ...

q q

عام جديد

رجب كامل عثمان

مر عامٌ..

بعد عامٍ
بعد عامْ.
والقناديل على ذات الجدار
ترسل الأضواء والأحزان..
في شبه ارتعاش وانكسارْ
ها أنا..
ما زلت أنتظر احتضارك
أو حضورك
فوق أجنحة الغمام
مر عامٌ .. بعد عامٍ .. بعد عامْ
يابنة الستين عاما
هل تجيئين غداً..
أو ربما في الصيف..
حين تطل أسراب السنونو
تمتطي كبد السماء
تمخر الأجواء حباً بالبقاء
هل تجيئين غداً
ربما أصبحت عاجزةً
وأتعبك الظلام

مر عامٌ ..بعد عامٍ .. بعد عامْ
هل تجيئين غداً
ربما نأتيك نحن على
حصانٍ من رخام
ربما يأتي صلاح الدين
أو يأتي صلاح العُرْبِ
أو يأتي صلاح الكونِ..
أو يأتي السلامْ
نحن قوم لا نجيد سوى الكلام
نحن قوم لا نجيد سوى الكلام

انتظار

وانتظرتك..
ألف عامٍ بل وأكثرْ
فاتركيني أتذكرْ
قبل ميلادِ المسيحْ
ربما نحن التقينا، ذاتَ دهرٍ
في الفضاءات البعيدةْ
ربما كنت الوحيدْ..

ربما.. كنتِ الوحيدمْ
والملائكُ..
ربما كانوا على ذاتٍ فريدمْ
ربما كانوا على علم بأسرار المكيدمْ
يومها كنا كبارا
ثم أصبحنا صغارا
جاء إبليس إلينا.. وغوانا
فهبطنا صاغرينْ
نملأ الدنيا بكاءً وأنينْ
والتقينا بعد آلاف السنينْ
وانطلقنا
في خطانا.. نتعثرْ
فاتركيني أتذكرْ
جاء قابيلُ وهابيلُ وكنا..
نفرش الأرض اخضرارا
نزرع الأحلام ليلاً ونهارا
والمواويلُ سُكارى
كان حلماً ليس إلاّ
ثم صار الحلم أحلى
صار أغلى
صار أكبرْ
فاتركيني أتذكرْ
عاد إبليسُ إلينا..
ربّما نحن دعوناهُ ليشهدْ
أن روح الله فينا تتجسَّدْ
واستفاقَ الإخوة الأعداءُ..
كلٌ يتوعد
كل شيءٍ قد بنيناهُ تكسَّرْ
فاتركيني أتذكرْ
ليتنا حواءُ.. ما كنا وما كان الألمْ
ليتنا عدنا لنحيا من جديد في العَدَمْ
أطرقت.. قالت وما نفع الندمْ
قلت يا حواء ما هذا الجنونْ
انظري أبناءنا
بيننا يتقاتلونْ
آه يا حواءُ آهْ
كيف غاب الحب عن تلك العيونْ..
كيف ذاب على الشفاهْ
لم يكن إبليس آخرْ
إنما إبليسُ فينا يتكاثرْ
كلما نحن دعوناهُ أجابْ
وإذا نحن اتحدنا
يتلاشى كالسرابْ
فتعالي نتلاقى
نملأ الدنيا غراماً وعناقا
نزرع الحب ونجنيه وفاقا
يابنة الرؤيا تعالي.. عانقيني
وإذا ما غبت يوماً
أو تعثرتُ على الدرب اذكريني
واتركيني أتذكر
إنما الدنيا اقترابٌ..
واغترابٌ لا يفسَّرْ

q q

كيف يصير الحزن حضارة

عبد الكريم الزعبي

∂

منذ أن كنت صغيرا
كان حزني دائماً.. حزناً كبيرا
منذ أن كنتُ صغيرا
كان حزني.. عُمْرُهُ أكبرَ من عمْري
وإحساسي بما ينمو بأعماقي.. خطيرا..
كنتُ أمشي خلف أحلامي بطيشِ
راكباً من أجل عينيك البحورا
مُحرقاً خلفي الموانى والجسورا..
لا تظنّي أنّ شِعري يشبه الدنيا.. مياهاً وظلالاً وطيورا
إنني أبكي على صدر الدفاترْ
ثمّ أزدادُ مع الحزن سرورا
شكل حزني رائعٌ
وأنا أرجوهُ أن يزداد عمقاً وحضورا
فإذا كنتُ جميلاً
فلأنّ الحزن في صوتي جميلٌ
ولأنّي أشبهُ الدّمعَ الذي يزرعُ في الأحداق ـ باسم العشق ـ
ورداً وعبيرا..
مستوى حزني رفيعٌ
ولغيرِ الحزن لن أكتب شعراً.. أو أثورا
ولغير الحزن لن أحمل آلامي وأمشي كنبيٍّ
فوق حدّ السيف والحرفِ دهورا..
طالما حاولتُ أن أنساهُ لكنْ
كلّما راجعتُ أوراقي رأيتُ الحزنَ يرسمُ لي مصيرا..
فإذا كنتُ قد استولدتُ سطرين.. فحزني
أشعل النارَ وواساني وأهداني سطورا..

●

لا تغاري إن منحتُ الشّعرَ من وقتي الكثيرا
لا تغاري.. إن منحتُ الحزنَ من عمري الكثيرا
قبلَ حزني لم يكن شعرك ـ كاللّيل ـ جميلاً ومثيرا
قبل شِعري لم يُقِمْ ـ ثغركِ ـ أو يُقعِدْ خيالاً..

أو شعورا
قبل حزني.. خصركِ الشيطانُ ما أجرى على الأرض غديرا..
وأنا ما كنتُ لوّنتُ المراعي والزهورا
وأنا لولاهُ ما كنتُ الأميرا..

أنتِ من حزنيَ.. جزءٌ
ومن النايات.. جزءٌ..
ومن الرّسمِ
من الشعرِ
من النثرِ
من النحتِ
من التصويرِ.. جزءٌ
ومن الفنّ الذي جمّل - في الأرض - العصورا..
فاحضنيني
وأحبّيني
وكوني لكتاباتي الجذورا..
أنا في حبّك لا أُجري حساباتٍ
ولا أخشى مصيرا..
وأنا منذُ قرونٍ
لم أنَمْ يوماً قريرا

ساعديني
وامنحيني بين عينيك سريرا
ثمّ ضمّيني.. وردّيني صغيرا

⊂

آه يا حبّي الذي كان من البدءِ.. هو الأوّلَ عندي والأخيرا
آهِ يا حبّي الذي ظلّ من البدءِ هو الأوّلَ عندي.. والأخيرا
كلّ من يعشق أنثى
هو إنسانٌ عظيمْ..
كلّ من يزرع شيئاً
في صميم العصرِ.. إنسانٌ عظيمْ..
آهِ يا حبّي العظيمْ
إنّني أرفض في الحبّ القشورا
فإذا كان كلامي مثلَ عينيَّ حزيناً
فلأنّي منذ أن كنتُ صغيرا
كانَ عشقي دائماً.. عشقاً كبيرا..

q q

القصة

عربة في العاصفة

عزيز نصار

إنه مشدود إلى عربة مثقلة. ظهره ينحني كرجل الأسطورة وهو يحمل صخرته إلى أعلى الجبل، فتتدحرج إلى الأسفل. يعاود حملها إلى القمة لتسقط مرة أخرى.

يتأوه يخشى أن تضعف يداه النحيلتان الجافتان وتنهار عزيمته، فتتساقط أغراضه البالية. عربة متعبة ورجل متعب يعلو الشحوب وجهه. أما آن له أن يرتاح لتنتصب قامته؟

ملعون القلم. ملعون اللسان. ملعون هذا العمر الذابل. تنسكب أحداث ومواقف محفورة في الذاكرة. ها أنت قد غدوت طاعناً في السن متداعياً. عادت بي أفكاري إلى صورة غابرة من حياتك. تأتي بخطوات خفيفة مستعجلة ونسمع صوتك.

ـ ها قد أتيت من السفر. إنها عودة ظافرة.

تجلس مهتزاً كأن عاصفة تتقاذفك. تتحدث عن مشروعاتك وحظك الضاحك في آخر العمر. زوجتك وارثة لأراضٍ وأملاك هائلة في بلد أجنبي مجاور. تخبرنا أنك ستنتقل من أرض الشقاء إلى أرض العسل والأمان أرض النعيم الأبدي. تشكو أن السفر يرهقك. تتحدث دون أن تسمح لأحد بكلمة. صوتك العالي المتواصل يطغى على المكان تساورنا الظنون. وقبل أن تغادرنا تستلف نقوداً للسفر ونفقات الإرث.

أحلامك بيت واسع لكل ولد من أولادك، وأنت ستفتح داراً للنشر. ولن يذهب انتظارك عبثاً.

تغيب أياماً وتطل علينا. ننصت إليك:

ـ لا بد من إقامة دعوى. لن يحل الموضوع إلا في المحكمة.

تستدين بعض المال وأنت تتمايل بكبرياء واعتداد فأنت قد تزوجت حفيدة باشا عثماني دون أن تدري.

أتذكر كيف يتحدثون عن ثروة طائلة سيرثها، وعن بيوت واسعة تمتلئ بأفخر الأثاث،

وتزدان بمكتبة نفيسة. يداعبه بعضهم ويعاتبه آخرون. يقول صوت:

ـ إنه سيشيد قصراً شامخاً.

يتحسر عليه صوت. أقول له:

ـ عالمك ضيّق، وأنت تبحث في خيالك عن عالم أكثر سعة وجمالاً.

بعضهم يقول:

ـ تجاوز السبعين فهل يتزوج على امرأته إن أخذ ثروتها المغرية.

نتساءل محتجين، ونحاول الاستيضاح عن حقيقة أقوال العجوز يمعن في الوهم وإطلاق الأمنيات دون أن يرتبك ويضطرب. لا تتعثر الكلمات في فمه تنقاد إليه بسهولة فائقة. عندما يعاني الفقر ماذا يمكننا أن نفعل؟ وعندما تهبط عليه الثروة ماذا نفعل؟

شعره يشتعل شيباً. نظارته السميكة. تجاعيد وجهه. أسنانه المتفرقة توحي بالعجز والخيبة والإنهاك. يتحدث عن قصص نشرها في المجلات قبل سنوات وسيغير عناوينها. يحذف ويضيف وينشرها ثانية.

يعلن ذات مرة أنه التقى كبار المخرجين ليقدم نصوصاً من تأليفه وليحول روايات أصدقائه إلى سيناريوهات. نستفسر عن تفاصيل الاتفاق فينهض عن كرسيه كالملسوع يعلن أنه على موعد هام ويهرول راكضاً خارج المكان. زملاؤه صاروا مشهورين وأثرياء وبقي هو هو.

أدركته لوثة الأدب في مطلع شبابه. نخرت الأيام القاسية عظامه فأصبح قطاً شرساً يخمش ويجرح. وهل له في الدنيا غير لسانه يكوينا لسانه ويستهوينا.

يقبل علينا قائلاً:

ـ اسمعوا مني يجب أن تدوروا مع الريح الآتية من جهة الشرق ومن جهة الغرب. أوصيكم أن تلبسوا أثواباً مختلفة. لقد سقطت كل النظريات القديمة.

كم تحدث عن الكادحين والمهمشين والمنبوذين. يدهشني عندما يقول:

ـ أنا مقتنع بتعديل قصصي العنيفة وسأهتم بالإنسانية في هذا الزمان.

يعلن مرة أنه سيشترك في مسابقات أدبية، ويدرس اتجاهات أعضاء لجنة التحكيم. هل هم متزمتون غلاة بمعتقداتهم أو هم أصحاب نظريات جامدة أو هم معتدلون. إنه يكتب ما يناسبهم لعله ينال جوائزهم. يكشف أصدقاءه. يذيع أخبارهم، ثم يقترب منك ويهمس في أذنك:

ـ أنا حريصٌ على أسرار الناس وأقضي حوائجي بالكتمان.

سلك طريق الكتابة أول العمر، وذاق طعم الرماد. أكد ذات يوم أنه اتفق على شراء بناية تضم ست شقق وطابقاً أرضياً لدار النشر أعلم أنه بحاجة نقود. آه يا صديقي متى لم تكن بحاجتها؟ تستدين مبلغاً جديداً قبل أن تغادر المكان تؤكد سفرك في الغد لمتابعة الإرث لكني أراك صباح اليوم التالي في السوق، وتختفي في الزحام.

نسأل عن خطواته التائهة، نسمع أنه يدعو إلى اقتصاد السوق، فهو سيغدو وارثاً كبيراً ويمشي متبختراً، والوارثون يحتاجون سوقاً مفتوحاً لا تكبله القيود، والآراء المتشددة.

أتذكر يوم عرفته في شبابه لم ينقذه القلم من بؤسه وعذابه. تنشر له مجلة فيكيل المديح لها. تتأخر أخرى، فيسب القائمين عليها، وفي أوقات اندحاره يعلن أمامنا أنه سيغادرنا ليتقلد منصب رئاسة تحرير في إحدى الجزر.

يبقى مختبئاً في بيته ويخرج ليلاً متسللاً. يعود إلينا ليخبرنا أن المشروع قد أخفق.

تبحث عن منزل صغير في وطن كتبت عنه كثيراً. وطن رائع تحس فيه بالشغف والوله والأمان، وها أنت يجتاحك القهر والهزيمة. لا تستطيع أن تمتنع عن الكتابة والثرثرة لحظة واحدة. تقول في دمشق أنك ستمتلك الملايين وتقول في بلدتك مبلغاً آخر. ثم تعلن أن هناك خلافاً في الأسرة حول الميراث.

كم تحدثت عن أيامك الفاجعة. قلت منذ أيام أن هناك متاعب وعوائق ونفهم أنك تريد دعماً مادياً لتتابع قضيتك.

لعلك تقطف شيئاً من أمنيات العمر. أنا أفهم معنى حرمانك كلما رأيتك أذكر قسوة الزمان عليك. لكنك مولع بالحياة رغم أنك من جيل تتساقط أمانيه وأجنحته.

نصغي إليه، وعيوننا شاخصة نحوه عندما يجيء إلينا. إنه يقفز من مكان إلى مكان. يتحدث عن الثروات التي ستهبط عليه. تنقطع أخباره عنا أياماً من يدري لعله امتلك الثروة؟ وركبه البطر والكبرياء.

صادفته في إحدى الضواحي الميتة على غير ميعاد. يتوقف قليلاً ليرتاح، ويختار موضع قدميه المتعبتين، الريح تثور وتتلاعب به، والمطر ينهمر ويغسله. يقود عربة ملأى بأثاث عتيق. قامته تنحني. جسده ضامر. أخاف أن يصغر ويتلاشى. أخاف أن يحس بالمهانة والحرج إذا اقتربت أكثر. أتمهل في سيري.

ماذا يورثه الفقر؟ ماذا تورثه الكلمة؟ عربة تصدر أنيناً والعجوز يتأوه. يترنح في مشيته المضطربة. يصبح صرير عربته ضعيفاً واهياً. كنت أتخيله في الزمن القديم طائراً يرفرف عبر فضاء شاسع ويجوب العالم كله، وها هو مثقل بالسنين، وتكاد الرياح تأخذ أغانيه وأنفاسه يلهث من الإعياء يرزح تحت أعبائه القاسية. ربما كان يخطو خطواته الأخيرة.

مخلوق عجيب مشدود إلى عربة مثقلة، ظهره ينحني كرجل الأسطورة وهو يحمل صخرته إلى أعلى الجبل، فتتدحرج إلى الأسفل. يعاود حملها إلى القمة لتسقط مرة أخرى.

هل حياته عبث؟ هل احتراقه عبث؟! أي خطيئة ارتكبها حين أراد أن يكون كاتباً؟ من يغفر له هذه الخطيئة؟ متى تغمر الطمأنينة روحه التائهة؟ يتأوه. يخشى أن تضعف يداه ويعجز عن السير، وتنهار عزيمته. متى يشفى من القهر والمرارة؟ متى يفوز بالراحة؟

تتوارى عربته في المنعطف. أسرع لألحق به. يبدو عارياً كعصفور منتوف الريش. أنفاسه فحيح متوجع. يتهاوى جسده الهزيل ويرتطم بالأرض. يتناثر الأثاث ويسكت صرير

العجلات. أعجز عن السيطرة على نفسي. أهرول نحوه. أرفعه عن الأرض. ينظر عابرون إليه بشفقة. يمتلئ الزقاق بالأولاد يحيطون به مدهوشين صاخبين. هل يرفع رأسه بكبرياء أم يخفضه في مذلة؟

يجمع الأثاث المتساقط. يلتفت نحوي صامتاً. يعلو هدير الريح، والناس يهرولون ليختبئوا في بيوتهم. ما بك أيها العجوز؟ لن تكون وحيداً هذه المرة. أمسك أنا ذراع العربة اليمنى، وتمسك أنت الأخرى. نتجه إلى الأمام. لحظات كزمن شاسع، والهواء مثقل بروائح قاتلة. نمر بحارات قديمة ضيقة تزدحم بالأطفال والجرذان والنفايات، والأطعمة المتعفنة والقذارة. هذه العربة مثقلة بالأغراض البالية. نفسي مثقلة بالأحزان. كلما أوشك صاحبي العجوز أن يصل إلى شاطئ الأمان تحدق به الأخطار والعواصف، آلامه لا تطاق. إني أفهم معنى الشقاء الإنساني.

أيها العجوز لم تكن حياتك عبثاً وبلا معنى، منذ نصف قرن أعرفك.

بنيت أسرة كبيرة والهموم تجثم على صدرك، وأنت تتحامل على نفسك، وتتنقل بين أحياء شقية. تسكن أقبية لا تعرف الشمس. تطبع كتابك الأخير بأموال تستدينها. تحمل نسخاً كعتال محطم تطلب المساعدة والرأفة بأحوالك.

تغدو حركاتك بطيئة تسقط من جديد. أرفعك مرة أخرى. تفوح منك روائح الخيبة والزمن الطاغي. تمشي على طريق الآلام منذ سبعة عقود من الزمن ولم تذق الراحة.

أما زلت تحلم بفضاء جميل؟ عمرك يمضي وقلمك يتعثر. كل شيء يبدأ بالقهر وينتهي بالقهر. تضيع حياتك في طيات الماضي ومتاهات الحاضر ملعونة الأوهام الضائعة. ملعون هذا العمر الذابل. عربة وحكايات عمر مهترئة. تشتعل ذكريات. تنطفئ ذكريات. هذه هي طريقك المحفوفة بالعذاب والأشواك. تقع تنهض. تخونك الأقدار. تستعيد ذاكرة المرارة والوجع الطويل.

تقاومنا العاصفة نغتسل بالمطر تتلاحق أنفاسنا، ولكن لا بد أن نستأنف السير معاً. يعلو صرير العجلات. نتمسك بالأمل الهارب، ونحن مشدودان إلى عربة تتقدم عبر عاصفة لا تهدأ.

q q

الهوية

مؤيد الطلال

اسأل الورد الذي عمره يوما

ويحيا اليوم حتى منتهاه

لم لا أحيا؟!

سوف أحيا.. سوف أحيا

((أغنية فيروزية))

تلقّت المعلم المتقاعد منذ عام ١٩٩٠م ذات اليمين وذات الشمال وقد أصبح الشارع القادم من الحلة وجنوب العراق خلف ظهره، وكذلك مدينة ((السيدية)) الهابطة في ظلمة الوحشة والهجران، بعد أن دخلت سيارة الأجرة (التاكسي) مدينة الدورة التي وجدها مرتفعة حقاً مقارنة بمناطق عديدة من بغداد، متذكراً زميله نصف الأطرش الذي حفزه وساعده على أن يشتري أرضاً أو بيتاً في منطقة الدورة قبل أكثر من ربع قرن، معتبراً أن ارتفاعها النسبي وهواءها العليل القادم عبر النهر وبساتين دجلة بمثابة ميزة لتلك المدينة التي اختارها البريطانيون لبناء مصفى النفط بعيداً عن بغداد.. بيد أن الأمر كان قد قضي آنذاك: فهو لا يملك المال الكافي لشراء أول ملكية خاصة له إلا في تلك الأحياء الجديدة الرخيصة من مدينة الدورة قبل أن تبدأ حتى ثمانينيات القرن الماضي وتصبح مصافي الدورة من الأهداف الأساسية للطائرات ثم الصواريخ الإيرانية بعيدة المديات.

تلفت ذات اليمين وذات الشمال مستأنساً بكثرة الأشجار على جانبي الطريق، حيث يفتح اللون الأخضر شهيته للحياة، رغم المعارك الدامية التي تركها المتقاتلون كآثار وعلامات دالة على بعض العمارات والدكاكين المغلقة والبيوت التي هجرت معظمها... استأنس بالخضرة حتى قبل أن يعبر جسر ((المهدية)) الذي تقع تحته البساتين جهة عينه اليمنى، ومحطة

القطار والسايلو في الجهة اليسرى.

الجسر الذي عاد معبراً وحيداً فوق سكة القطار التي توقفت عن العمل والحركة مذ أن تبخرت الدولة في التاسع من نيسان عام ٢٠٠٣ وبقي البلد لما يناهز العام دون حكومة يتقاذفه الأقوياء وتجار الحروب والسلاح كما تقاذف الأطفال يوماً كرة اللعبة السياسية منذ قرون.. وكرت الدائرة كرتها الأزلية، وتحركت أرجوحة الهواء، ومن كان فوق ((ديلاب الهوا)) صار قريباً من التراب، بل إن الكثيرين منهم دفنوا تحت التراب.. ومن كان في القاع صعد العلا بحركة دوران بهلوانية وبلعبة الهواء والحياة!!

كان الجسر معبراً وحيداً تزدحم عليه المركبات بأنواعها (فيما لو تعطلت إحداهن في بدايته أو منتصفه أو منتهاه)، ثم تحسنت موارد البلد وأنشئ الجسر الثاني ليصبح السير عليهما سهل المنال، وهاهو القديم يعود للاتجاهين معاً: للرواح والمجيء بعد أن ابتلعت حرب الأمريكيين، وحرب الأخوة الأعداء، الجسر الجديد ليصبح جزءاً من حماية منشآت ما يسمى بالكهرباء الوطنية ومركز الشرطة الذي ظل صامداً لحين من الدهر بوجه القذائف والهاونات والعبوات والسيارات المفخخة ـ حتى قيل أن به ((سيد)) ـ في حين هربت المصاريف بنقودها والتجأ مصرف الدورة إلى البياع.. أما فرع المصافي فقد ارتحل إلى ما يماثله في داخل الكرادة.. في الوقت الذي هجر الناس السوق خوفاً من القتل والنار والشظايا الطائشة والطلقات المجهولة، وأصبح ذلك السوق الذي كان عامراً ويأتيه الداني والقاصي لرخص بضاعته وكثرة خضره قاعاً صفصفا كما كان يقال في الحكايات: حكايات الزمن المتجدد باستمرار: ـ ودارت الدورة على "الدورة"، ورأى المعلم المتقاعد بأم عينه ذلك السوق العامر المزدحم الذي شهد أول تجارة له، أول أرباح طائلة في مقياس ذلك الزمان، شهد علاقاته العاطفية والجسدية المتنوعة؛ خير ورفاه وجاه وكل زخرف الحياة الدنيا.. رآه بائداً خاوياً على عروشه، كأن لم يكن يوماً مرتعاً لزهو شبابه وفورة رجولته ومطية شهواته حيث البارات العامة والمقاهي والمطاعم اللذيذة والشباب والنساء: مسيحيات آشوريات ومسلمات وصابئيات وفاكهة وكرز ومالذ وطاب..!!

حين تجاوزت السيارة ذلك السوق المهجور والتفت إلى اليسار، إلى الجانب المنخفض من الشارع حيث يسكن صديقه الصابئي باتجاه بساتين النهر ـ تساءل في أعماقه عنه وفيما لو أنه قفل منزله أم أجره بعد أن قررت زوجته اللحاق بأبنائها في منافي الغربة، وكان قبل عام قد طرح عليه السؤال الخطير:

ـ ماذا ترى يا صديقي هل أهجر بيتي وأذهب إلى السويد كما تصر زوجتي أم أظل هنا وحيداً حتى الممات؟!

* بعض العراقيين يعطون دفتر {عشرة آلاف دولار}، وربما أكثر، مقابل الوصول إلى السويد؛ وأنت حائر في هذا الأمر الذي يأتيك مجاناً بفضل القوانين الأوروبية التي تتيح لكل مقيم هناك أن يلم شمل عائلته!

ـ ولكن انظر. هاك. (وفرد أمامه مجموعة من المجلات).. اقرأ عن البرد في الدول الاسكندنافية الدخول إلى المنازل قبل أن تغيب الشمس، بل قل أين الشمس هناك؟! كما لو أنك تعيش في زوبعة هواء جامد..

* نعم يا صاحبي الشمس قليلة هناك، وكذلك الألفة والنخوة والكرم والتلقائية وما إلى

ذلك من أمور وأحاسيس وأفكار كان يتغنى بها العراقيون حتى هجرتهم وتحولت إلى أضغاث أحلام وأوهام لا رصيد لها في الواقع المعاش... كما أن الشمس هنا يا صاحبي أكثر مما ينبغي؛ إنها عاشقة مجنونة حارقة كأنها سقر (وما أدراك ما سقر).. وهنا الحرب والموت والدمار والبلاء وعليك في هذا الأمر الخطير تقع مسؤولية الخيار: فلا أحد يعيش بديلاً عنك، كما لا أحد يموت بديلاً عنك!!

كان آنذاك يراقب وجه صاحبه الصابئي الذي لا يريم عن جواب وقد غرف في هوة قراره الغامض الحائر البعيد. يرى زهور حديقته ولا يراها كما لو أن عيناً على الأرض وأخرى على السماء، متفكراً: أكثر صمتاً من تمثال رودان، غير أن القلب لم يكن من حجارة؛ حكى لزميله القديم كيف كان سعيداً في مدينة ((الحلة)): معلماً فقيراً راتبه أربعون ديناراً، يستخدم العجلة الهوائية (البايسكل) في الذهاب إلى مدرسته الريفية ليوفر بضعة دنانير حيث تقاوم عشيرته قسوة الإقطاع في هور الجنوب.. فقيراً وسعيداً.

هل يمكن أن يكون الإنسان فقيراً وسعيداً في آن؟!

ـ نعم يا صاحبي. تمنيت لو يعيدني الله إلى ذلك الفردوس المفقود، الذي هو ليس أكثر من حياة حرة بسيطة كريمة.. عام فقط ويأخذ ما تبقى لي من عمر. إن تبقى لي عمر في هذه الهجرة الإجبارية نحو (فريزر) الشمال!

* وهذه الأزهار، هذه الورود والحديقة الغناء، وهذه الأنهار.. هذه دجلة الخير وأرض السواد... ألم تكن يوماً..

تقطع السؤال، وتحشرج الصوت في حنجرة معلمنا المتقاعد، كما لو أنه غص بهذه التساؤلات.. أو كما لو أنه لا يريد أن يحرج صاحبه وينكأ جراحه أو يؤثر في قراره.

وها هو اليوم يكاد لا يستطيع أن يصل إلى بيت صاحبه، بل لو لم تك للضرورة أحكام لما استأجر سيارة التاكسي هذه واتجه إلى بيته في نهاية الدورة قريباً من مصافي النفط، بين حدي النار: المصافي والمرور السريع المؤدي إلى طريق الموت، إلى الجهة الأخرى، ضفة القتال فقط.. فقط إنه رأى الدائرة تدور، كذلك الطواحين لم تعد تهرس الهواء وما ينتج من ضغط الهواء فحسب، بل بدأت تهرس الناس: تشظي البشر وتجعلهم هشيماً وفناءً!!

رأى وتذكر: رأى صاحبه كيف كان قوياً يدق بالفأس الحديدية القوية الجدران ليثبت أنابيب المياه ويسلك المجاري وينصب الخزانات وسخانات المياه ليزيد من راتبه الذي هزل في فترة الحصار الاقتصادي وصار هباءً منثوراً.. رآه قوياً وتذكر كيف وجده يوماً في الطابور، يتزاحم على أحد المحلات، وحين سأله آنذاك:

* ما الذي يوزعه صاحب المخزن؟! أجاب: ((البيرة يا صاحبي)). فضحك معلمنا الذي لم يكن متقاعداً آنذاك وتساءل من جديد: ما سر هاته النسوة اللائي يشكلن طابوراً ثانياً؟!

فأجاب ضاحكاً: من أجل البيرة أيضاً يا صديقي.. وأضاف: لأزواجهن طبعاً.. متع الليل والنهار.

وهاهي المتع تزول، تهرب كالنعم غير المحمودات، مثل سراب اللذة، زبد البحر المتقلب.. لا تذهب نفسك عليهم حسرات.. كل شيء إلى زوال.. الفناء والعدم.. فكر ورأى

وتذكر، كما لو كان في صحراء مهجورة: مد لا نهائي من الرمال وسماء زرقاء مطبقة لكنها مخيفة موحشة. أين تلك المساءات المضيئة، رنين الهواتف. غزل الصبايا الشبقات.. موبقات شرهة شديدة اللذة: مواعين المازات ((اللبلبي والباقلاء والجاجيك واللبن ونومي الحامض والمكسرات المحمصة)). أين الترف المتعال؟! السيارات الملونات المتباهيات والعيون الرمادية، شبه الفضية، الباهرات الضاحكات.. بسمات الدعر والغواية.. لذائذ الملامسات المقصودة لكن المحدودة.. أين الشارع.. أين السوق.. أين كل ذاك الذي كان؟!

عاد شبح الخوف يسيطر على قلب معلمنا المتقاعد بعد أن أصبح الطريق أكثر وحشة ورهبة وزادت كثافة البساتين خضرة، وبرد الهواء، حتى أنه مد يده إلى الخارج ليتلمس الفرق ما بين هواء شارع "السيدية" المؤدي إلى الحلة أو إلى قلب بغداد وما بين دورة النهر هذه واحتضانه لبساتين المصافي كما كان يفعل قبل عشرين عاماً حين يعود ثملاً بسيارته الخاصة ويخرج يده اليسرى كما لو أنه يريد أن يرغم هواء الشط والبساتين على الدخول إلى سيارته وملامسة وجهه المخدور المعذب بعناء عمل النهار والمسترخي لأنس ليالي ((أبو نؤاس)).. كما لو أنه يريد أن يعب هواءً جديداً أو يحاول الآن استعادة ما لا يعاد؟!

في هذا الطريق الطويل البارد الجميل الذي يمتد من شارع الحلة العام حتى مدخل مصافي النفط والذي تمتد حوله الكثير من الأحياء الناشئة الصغيرة، والبساتين التي كانت تلقائية في طبيعيتها وتعود ملكيتها لمجموعة من الإقطاعيين قبل نصف قرن، غير أنها سرعان ما تحولت إلى ضيعات أو أملاك مقتطعة لأصحاب النفوذ السياسي والملاكين الجدد.. في هذا الطريق الطويل البديع حيث تختلط به المدينة الحضرية مع الريف والتفافة دجلة الثعبانية الطويلة العريضة، وقبل أن تصل سيارة التاكسي إلى الجسر الوحيد الذي أقيم على دجلة بطابقين هائلين وظفت لهما إمكانات وطاقات البلد وهو يحاول إعادة كيانه بعد خراب حرب الخليج الثانية في الكويت..

في ذلك الطريق الذي كانت ترق له الروح وتسر ـ روح معلمنا الذي تجاوز الستين ـ وكان يتمنى باستمرار لو أن الله قد أتم نعمته عليه بالسكن في هذه المنطقة الجميلة العالية النظيفة لولا هذه الحروب اللعينة وتمرد أفراد عائلته عليه ونكبته الشخصية في نهاية عام ٢٠٠٠ ـ في ذلك الطريق الذي كان يبدو له أزلياً وجزءاً لا يتجزأ من مجموع كلية حياته.. كانت ثمة مفرزة عسكرية صغيرة توقف السيارات وتفتش ما في داخلها، وتطلب الأوراق الثبوتية لأصحابها وراكبيها. وكعادته كان يرفع يمناه بالتحية عن بعد كي يتساهل هؤلاء العسكر معه ومع السائق، وغالباً ما يشيرون للسيارة بالمرور والاجتياز.

ولكن هذه المرة، هذا الضحى الاستثنائي جرت الأمور على غير العادة، أو جرت بطريقة غريبة واستثنائية كما لو كان الرجل على موعد مع الجانب السيئ من قدره!!

وقفت السيارة كالعادة ومد الرجل العسكري عينيه قبل بوزه الذئبي داخل السيارة، متجاهلاً تحية المعلم، وحتى تحية سائق السيارة، وسأل من أين أتيتم وإلى أين تذهبون(؟!) وطلب الأوراق الثبوتية للمعلم فقدم له هوية التقاعد، وحين طلب العسكري هوية أخرى اعتذر المتقاعد عن وجود هوية أخرى له، ظاناً أو معتقداً أن هذه الهوية هي أفضل هوياته وأكثرها حيادية وتمويها.. وغالباً ما يحترم المفتشون المعلم المتقاعد ولا سيما أنه قد أصبح في عمر متقدم نسبياً.

غير أن العسكري طلب من المعلم الترجل والنزول من السيارة وأمر السائق بالذهاب

سريعاً هو وسيارته، ولم يتح له أي زيادة في الكلام فظل المتقاعد مدهوشاً بين هذا التصرف الغريب غير المتوقع وبين هرب السائق كما لو أنه يريد أن يفلت بجلده أو أن يسرق أغراض المعلم المسكين.. كما لاحظ جيداً أن هذا الذئب العسكري سرعان ما أشار برأسه وغمز بعينيه لعسكري آخر قبل أن يدخل بوزه في السيارة التالية التي كانت وراء سيارة التاكسي مباشرة.

عندئذ انقض العسكري الآخر الجديد على المتقاعد ليسحبه بقوة غير اعتيادية تدل على همجيته وعدائيته غير المبررة، أو التي لا يستطيع المعلم تفسيرها، وسار به بضع خطوات باتجاه الجهة اليمنى من البستان التي كانت تحاذي الطريق وهو يشير إليه بالصمت رغم أن المتقاعد قد أخذ على حين غرة وبُهت وراح عبثاً يتمتم بكلمات غير مفهومات ويتوسل بصوت مبحوح كما لو أحيط به ووقع أسيراً في حرب لم يدخلها، حرب مجهولة وغامضة لا ناقة له فيها ولا جمل.

ما أن ابتعدا عن شارع ((الدورة)) العام، متوغلين في ذلك البستان، حتى ظهر رجل ملثم بملابس فلاح سارع باستلام واقتياد المعلم المتقاعد بعد أن شهر مسدسه عليه ووضعه عند صدغه الأيسر قائلاً: الصمت والانقياد {امش دون نفس} أو أفرغه في رأسك.. ثم ما لبثا أن أوثقا عينيه وعاد العسكري الأول أدراجه وأصبح الرجل في مملكة العماء المطبق رغم أن الله خلق النهار مبصراً وخاصة في ذلك النهار المشمس في أواسط آب.

كادت أن تخور قواه ويسقط على الأرض، لكنه ذكر الله منجي نبيه ((يونس)) من بطن الحوت، وراح يتساءل في أعمق أعماقه المنهارة والمضطربة عن نوع هذا الحوت الذي ابتلعه دون أن ينزل البحر، ودون أن يغاضب أحداً أو يعادي واحداً من فرق المبارزة والاقتتال والمباهاة التي تسيطر على عموم البلد.. ـ بل حتى عداواته القديمة ونزاعاته مع عائلته البائدة كانت قد انتهت في المحاكم المدنية وقضي الأمر الذي كانا فيه يستفتيان.

***

قبل أن يتمالك زمام نفسه ويخرج من دهشته واضطرابه الشديد دفعه الأعرابي الفظ الغليظ إلى داخل سيارة فوجد نفسه محصوراً بين آخر يجلس إلى يساره مسبقاً والأعرابي الذي دفعه وأعاد عليه تعليمات الصمت والامتثال بعد أن جلس إلى يمينه.

وإذا كان المتقاعد قد رأى هذا القروي الفظ ملثماً فإنه لم يستطع رؤية من يجلس على يساره، ولا يعلم فيما لو كان ثمة شخص أو شخصان يجلسان قرب سائق السيارة الذي باشر بالحركة في طريق ترابي، ثم صعد إلى طريق معبد كما توحي به حركة واهتزازات السيارة التي سرعان ما هوت في طريق ترابي آخر شعر به كما لو أنه طريق الموت الأزلي المتجه صوب مقابر مدن عتيقة خرافية: طريق غير منته، أبدي. قد تكون له بداية، غير أن نهايته الفناء لا محالة!!؛ ولذلك تضاعف رعبه وازداد ذهنه تشتتاً واضطربت روحه. اعتصر قلبه أكثر فأكثر وخارت قواه رغم أن الجلوس في السيارة أراح ظهره الموجوع وقدميه المتعبتين وجسده المتهالك.

غير أن مرارة الخوف، ومهاجمة الأفكار السوداء، والاضطراب الشامل الذي غير كيانه ـ كلها كانت أكثر قساوة عليه من وجع فقرات ظهره وتعب ساقيه وأحزان جسده.. كلها كانت أكثر قساوة من أقسى أيام حياته التي مرت بعثرات ونكبات كثيرة لكنها كانت واضحة جلية ـ

وبعضها متوقع بالنسبة له ـ أما هذه العثرة، هذه القفزة في بطن الحوت، وهو يسير في شارع مبلط بعيداً عن بحر البصرة بعد الحقيقة عن الخيال ـ هذه القضية المجهولة فإنها قد هزته من الجذور كما لو أنه في واقع الحال، لم يعد يحتمل نكبة جديدة في مثل هذا العمر بعد مجموعة المآسي والأوجاع التي مرت به وكان شبابه قد ساعده على تجاوزها آنذاك... ولذلك ود لو أنهم يدفعونه خارج السيارة ويقولون له أطلق ساقيك للريح مثل شاب، وأننا كنا نضحك عليك ليس إلا، لركض مثل غزال سريع رغم أوجاع ظهره وساقيه.. ولكن ما هذه الأفكار إلا أضغاث أحلام !! فليعد إلى ذكر الله والتسبيح ما دام في بطن الحوت ولا سبيل للنفاذ منه إلا بقدرة إلهية إعجازية قد لا يستحقها هو العبد الآبق الذي زاغ وراغ في حمأة الخطيئة والرذيلة وزخرف الحياة الدنيا حين كان صبياً ويافعاً وحتى حين لفحته فتنة الرجولة الدافقة.

رن هاتف موبايله في الجيب الأيمن من السروال، فسارع القروي الملثم لالتقاطه من يد المتقاعد المخذول المنهار وقال له محذراً:

ـ ولا كلام، ولا نفس، وإلا...

أنت القوي القدير يا رب العالمين، إنك منجي الضعفاء وقاهر ((هامان)) وجنوده.. إليك فوضت أمري في هذه المحنة الجديدة، المصيبة التي حذرني منها أصدقائي وأقربائي قبل أن تقع. ولكن لات ساعة مندم كما كان يقال في لغة الأعراب القديمة.

توقفت السيارة، وصمت محركها، وسارع الفلاح الفظ إلى فتح الباب وجر المعلم المتقاعد من يده اليمنى جراً كما لو أنه يريد أن ينتهي من هذا الواجب المزعج غير المريح لينطلق إلى شؤون أخرى.

{نزلت مثل أعمى، معصوب العينين، مشتت الأفكار: لا بصر ولا بصيرة.. أو هكذا أحسست وأنا أقاد مثل حيوان أليف لا حول ولا قدرة له على المقاومة ـ سكين الجزار: وهل هذا الذي يقودني جزار يمكن أن ينتفع من لحمي أو أنه سيساومني على مال؟!

تساءل الرجل المتقاعد وأضاف في ذات نفسه: أي مال؟! لقد تخليت عن الأموال منذ فترة طويلة. اخترت حياة الزهد والتقشف والغور في الأعماق؛ أعماق الروح والفكر والثقافة والإبداع.. أم يا ترى أن هذه المجموعة المسلحة تتحرك على ضوء أخبار وظنون وسمعة حسنة رافقت حياتي المادية منذ سنوات دون أن يعرفوا ما حصل لي في محنة نهاية عام ٢٠٠٠ وما تلاها من متغيرات حياتية شاملة، متغيرات جذرية؟! لابد أن الله مع الصابرين وليس أمامي غير أن أصبر وأنتظر وأرى ما الذي سيسفر عن هذه القصة الملغزة التي وضعت عقدة جديدة في منشار الحياة أو التي نزلت مثل نزول نسر حاد الرؤية على فريسته من أسماك النهر التي اقتربت من سطح الماء}.

ـ ادخل، صاح به الأعرابي وهو يدفعه دفعاً إلى غرفة، أو هكذا خيل لمعلمنا التعيس، ثم أجلسه على الأرض، أو بشكل أدق على ما يشبه الحصير البدائي العتيق المضفور من خوص النخيل مما يوحي بحياة قروية صميمية.. ثم أعاد عليه اللازمة المكرورة الحمقاء: "ولا كلمة. ولا نفس. وإلا..." لا شيء غير الصمت. صمت مطبق. عمى معتم. عتمة عمياء.

هل يرفع العصبة التي أوثقت عينيه وسببت له كل هذا العمى الذي لم يعرفه من قبل؟!

كان يسائل النفس وهو يحتار في إجابتها، عن أي تصرف عملي يمكن أن يصدر من يديه خوفاً من أن تفسر هذه الحركة بأنها محاولة هرب أو أي شيء من هذا القبيل.

لم يكن يهتم بعد بأوجاع جسده بعد أن طغت أوجاع الفكر والروح، بل لم يعد يحس حتى بالعطش رغم انتصاف النهار أو مرور ساعات طوال على أسره ـ هل أنا أسير؟! عاد من جديد إلى التساؤل.

عجيب أن يتكيف البدن مع مثل هذه المواقف وبهذه الدرجة الإعجازية: {لو كنت في بيتي، في صومعتي الأليفة التي لم أستطع أن أصلها هذا النهار الأسود ـ أول نهار أكون فيه بعيداً عنها مرغماً ـ لشربت العديد من ليترات الماء، ولأكلت فاكهة كثيرة تعيد لجسدي توازنه بعد عناء السفر وكثرة التعرق.. ولكن هيهات، هيهات}.. هكذا راح ذهنه المتعب المشوش يتيه في لهفة التساؤلات وعمى الأفكار ويختلط واقعه المأساوي التعيس بأضغاث الأحلام، والرغبة في الخلاص.

دخل عليه اثنان ميز أحدهما من صوته الفظ الكريه، والآخر من حركته الفتية النشيطة وهما يوثقان يده اليمنى مع رجله اليسرى خلف ظهره بسلسلة حديدية ربما اشتبكت أو أقفلت مع ثانية معاكسة تضيق الخناق على يده اليسرى ورجله اليمنى.. ثم حركوه بتؤدة كما يفعلون مع مريض عاجز أو طفل مقعد وأجلسوه على كرسي مصنوع أيضاً من ذات المواد القوية لكن اللينة في سعف النخيل كما لو أن عمتنا النخلة هي سيدة المكان.

عندئذ رفعوا عن عينيه العصابة، الخرقة التي أحالت نهاره إلى ليل أظلم مدلهم مخلوط بالخوف والرعب والدهشة.. عندئذ رأى للمرة الثانية وجه القروي الفظ لا زال مقنعاً وملثماً كما هو حال الشاب الذي أحس بفتوته وسرعة حركته.

ـ من أي العمام أنت؟! تساءل الصوت البغيض بخشونة مقصودة. ومع أن معلمنا قد فهم السؤال وفحواه، لكنه أراد أن يناور للحظة ليستفهم ويعلم قبل أن يجيب، فسأل بصوت مبحوح مخنوق كسره الذل والعطش والانخذال:

* ماذا تقصد بهذا السؤال..

ـ أليست لك عشيرة؟!

* لي عشيرة، وهل يوجد إنسان بلا عشيرة؟! تساءل الرجل المغلوب على أمره وأجاب بسرعة: "من شمر".. وكانت أعماقه ترفض هذه الإجابة الإجبارية، لكنه قالها وهو يرغم ذهنه على عدم الشرود إلى الماضي كعادته حين طرح عليه هذا السؤال أول مرة في عام ٧٠ في بداية حياته التعليمية ورفض أن يخضع لمنطق البداوة البدائية، مفتخراً بحضريته وتمدنه وتجاوزه هذه الترهات. لكنه اليوم ينبغي أن يكون يقظاً؛ فالمسألة ليست مجرد سؤال وجواب ربما هي قضية صعبة يتوقف عليها مصيره: حياته أو موته!!

ـ شمّر ماذا؟!

* شمر عبده.

ـ "والثلث تنعام". أجاب القروي بفظاظة أشد وأقوى، كما لو أنه لا يريد أن يصدق جواب معلمنا التعيس فأضاف متسائلاً: ((لكن هذا غير مكتوب في هوية تقاعدك؟!)).

* يا أخي إني تقاعدت قبل سبعة عشر عاماً، أي قبل حرب الخليج الثانية. ولم يكن أحد

يهتم بمثل هذا الأمر، إذ أن الله هو الذي سيحكم على عباده المساكين، وينظر إلى القلوب وليست الهويات..

ـ كافي فلسفة .. وإلا..

عادت هذه الـ... ((الا) الحادة مثل نصل سكين أو شفرة حلاقة جديدة توخز قلبه. صمت ودخل في بحر تأملاته وهو يراهم يتركونه مثل كلب أجرب مهجور بلا ماء. تذكر حواراته الطويلة مع مدرس مادة علم الاجتماع حين كان طالباً في معهد إعداد المعلمين بالأعظمية قريباً من ((المقبرة الملكية)) في نهاية ستينيات القرن العشرين.

تلك الحوارات التي حصل من خلالها على صفة (أفلاطون) التي أطلقها عليه بعض زملائه من الطلاب الكارهين له استخفافاً وتحقيراً كما لو كان أفلاطون سبة. مجتمع جاهل يسبح في بحيرة عماه وضلاله وانشداده لآلاف الموروثات السلبية التي رسمت حياته وحنطتها في قبور التخلف والإهمال. إذ أصبح الاهتمام بشؤون الطعام وما تيسر من زخرف العيش البهيمي هو الهدف الأسمى للمجتمع.. مجتمع لم يك يعرف شيئاً عن أفلاطون وجمهوريته المثالية التي تخيلها من أجل مخلوقات بشرية حية تستحق الحياة!!

ورغم ذلك البون الشاسع البدئي الكبير بينه وين زملائه ـ خاصة في نمط التفكير ـ فإنه لم يتشنج، وتقبل تلك الصفة/ السبة رغم المكر الذي كان يتلبسها، والغيرة المضمرة العمياء، التي دفعت ذلك الخبيث لإطلاقها عليه.. وها هو اليوم يُقمع، مرة أخرى، لأنه تحدث بالمنطق الذي استفز هذا القوي الذي يحمل السلاح ويزهو به ويستمد قوته منه ومن المجموعة التي تغذيه وتقف وراءه أو ينتسب هو إليها.

هكذا راح متقاعدنا يفكر ويتأمل، ويبرر ويعلل، وهو غارق في بحر صمته الكليل وروحه المكوية بعذاب الحيرة والقلق والخوف. لكنه عاد من جديد ليذكر الله ويسبح ببعض الآيات والسور القصيرة لعل الله يستجيب له وينجيه مما هو فيه؟!

هل أخذته إغفاءة. هل نام. هل حلم أحلاماً.. إنه لم يعد يعلم سوى أن ضوء النهار لا زال قوياً، وربما كانت أشعة الشمس تدخل من الشباك الذي وراء ظهره. ولا بد أن باب الغرفة هو مشرقها والشباك هو مغربها، وأن الظلمة والغسق سيدخلان عليه بعد ساعات من خلف الشباك.

دخل الشاب الفتي ملثماً وبيده صينية طعام وضعها على الحصير وسأله فيما لو كان يريد أن يصلي أولاً ـ وأشار إلى قطعة التربة الصغيرة التي بحجم علبة الكبريت والموضوعة في صينية الطعام ـ أم أنه يريد أن يأكل الطعام؟!

لم تكن له رغبة حقيقية لأي طعام، وتردد بالجواب وهو ينظر إلى قطعة ((التربة)) التي ربما هي شَرَك أو امتحان بعد السؤال عن الأعمام.. شعر بحاجة لا تقاوم لقدح ماء، فقال للشاب بتذلل متعمد: أرجوك لا أحتاج غير قدح الماء؛ فرفعه إلى فمه وأسقاه إياه.

حمد لله بصوت مسموع، وإن لم يك قد ارتوى فعلاً من الماء، وحرك رأسه كإجابة وتعبير عن عدم رغبته في الطعام أو الصلاة كما لو أنه يريد أن يكسب المزيد من الوقت ليتعرف إلى حقيقة هؤلاء القوم الذين يأسرونه دون سبب محدد أو واضح، والذين يدعونه إلى الطعام والصلاة؟!.. لا شيء يشبه شيئاً. فإذا كانوا من المؤمنين المصلين فكيف يأسرون

رجلاً لا يعرفونه، ولا توضح هويته التقاعدية سوى اسمه وعمره وعنوان مسكنه، إضافة إلى الرقم التقاعدي وتاريخ الإصدار، وما إلى ذلك من المقتضيات الإدارية.. كثيرة هي التساؤلات.

جال ببصره على جدران الغرفة لعله يرى صورة أو دلالة تشير إلى طبيعة هؤلاء القوم أو مذهبهم الديني ـ بعد أن افترض أنهم قد يكونون من أصحاب مبدأ متطرف ذات اليمين أو ذات الشمال ـ فلم يجد ما يشير أو يهدي ضالته، فلا زالت العتمة تتحكم بكيانه والعمى يتحكم بعقله وروحه رغم رفع الخرقة التي عصبت عينيه أول مرة. كما لو أن عدم الوضوح والضبابية والتيه قد أصبح قدره الذي لا فكاك منه.

أصاخ السمع عله يسمع مؤذناً أو صوتاً أو أي شيء يشير ويهدي.. يبدد كل هذه الظلمات وهو لما يجاوز منتصف نهار أيلول إلا ببضع ساعات. ما العمل؟! يا لها من محنة حقيقية كان يسمع عنها ويتصورها مجرد حكايات وتآليف خيال تنبع/ تصدر من قلب عاطفة محبة أو كارهة لهذا الاتجاه أو ذلك التيار. لكن مشكلته اليوم هي فريدة من نوعها. مشكلة حياة أو موت هذه المرة. ليس مجرد ضربات ((عجول وراشديات)) وينتهي الأمر كما كان ينصحه ابن عمه. هكذا عليه أن يكون يقظاً ولا يفلت زمام أمره أو يستسلم لليأس ويقنط من رحمة الله.. ولذلك قرر أن يكثر التسبيح لله وحده بدل الصلاة التي يمكن أن تستفز أحدهم بطريقة أدائها؛ ويقع المحظور فيقضي عليه البلاء المبين!!

***

هكذا كان يغور مرغماً إلى قاع بئر أفكاره الحزينة دون قرار كما لو أن حوتاً ينزل به إلى المناطق السحيقة والبعيدة عن الضوء في بحر الظلمة والفناء حين شم "على حين غرة" رائحة عطر الكشمير الإنجليزية الإنتاج، التي تعامل بها كمادة تجارية لسنوات طوال، وأحس بحركة خاطفة وراء ظهره عبر الشباك.

ومع أن هذا العطر تستخدمه عادة النساء، لكن هؤلاء القرويين الأجلاف يمكن أن يُخدعوا في عمليات الشراء، أو أن يتغابوا فيصر الرجل منهم على استخدامه كطيب عبق فوّاح.. غير أن تداخل رائحة عطر الكشمير مع رائحة بودر الوجه المميز علامة (التاج) جعله يتأكد من وجود امرأة ما قد مرت ومرقت من وراء ظهره وفتحت عمود الشذى الذي تعامل معه لسنوات؛ فجلب هذا العمود تيار الذكريات وأحضر إبليس الرغبة بالنساء رغم أنه كان في محنة حقيقية، محنة لا تبيح له أي شكل من أشكال الخيال: ولكن كيف السبيل إلى سجن الخيال؟!

هاهي الرغبة تحضر ومعها إليزابث تايلور ـ رمز الشهوة الأرضية ـ تحضر أمامه وتستعيد معها صورة (هيلين) سوق الآثوريين وملكة طروادة التي تقاتل من أجلها الرجال وحشدت لحربها آلاف السفن وأحرقت حصون طروادة المنيعة.. هاهي الشهوة الأرضية الحسية والذكريات تعيد لحمى ذهنه المحموم الملتاث، الذي أحرقه شذى عطر الكشمير، صورة كيلوباترا وعشرات النساء الجميلات اللائي ضاجعهن الشاعر "محمد الماغوط" وهو ساه في زاوية مقهى..

لقد حل طيف الشهوة الحسية وخيال الجمال الحسي المتعالي الذي قتل بطل توماس مان، أستاذ الجامعة المتصابي، المفكر الأوروبي الممتاز ـ وهو يطارد صبيه المعشوق بين دروب

البندقية {فينيسيا}: يكابد ويشم ريح الشلوق الخانقة المميتة التي أنذرت بكارثة الحرب الكونية الشاملة في اللحظة التي كان أستاذنا يلفظ أنفاسه الأخيرة!!

كيف السبيل إلى سجن الخيال؟! ألا لعنة على إبليس وشياطين الكون أجمعين التي استفاقت بأعماقه الدفينة في لحظة النحس المعذبة هذه وكأن لا جدوى من كل تلك التسبيحات التي تبخرت في أجواء تداخل عطر الكشمير وبودر التاج الذي غالباً ما يستخدمنه العراقيات لتفتيح بشرتهن حتى لو كانت الواحدة منهن بيضاء ناصعة كما خلقها الله.

وهكذا أنساه الشيطان ذكر ربه بعد أن خطرت بذهنه مثل لمحة برق خارقة مارقة صورة آخر امرأة بضة بيضاء سال لعابه على بشرة يدها، وعلى المكشوف من جيدها الطري دون تجعدات، رغم أنها كانت ترتدي العباءة السوداء كما لو أن الأسود يدفع المرء ليحس البياض بقوة أنقى وأشد وأعظم.. ولذلك راح عقله يغور وينقب في الماضي، بعشرات بل مئات القصائد النثرية التي كان يقرؤها ويحاول أن يحفظ بعضها من خلال إعادة كتابتها ليساعد ذهنه المتعب في الإمساك بتلابيب القصيدة أو ما يمكن أن تمنحه من تأثير وسطوة وبقية من امتاع.

الشيطان وحده، هذه المرة، هو الذي يعرف لم قفزت في ذهنه تلك القصيدة القديمة التي تتغزل بحورية بيضاء:

أحلم بحورية..
حورية ليست كالعين.. أو اللؤلؤ المكنون
اللؤلؤ المنثور
حورية ليست كحوريات الخيام
قاصرات الطرف من العرب الأتراب
الكواعب الأتراب
المنشآت إنشاءً.. عرباً أتراباً
إذ أن تلكم الحوريات من جنات النعيم بين السماوات الزرق الباهرات
وبين جنات عدن المعلقات
وتلك الجنان.. عيون الماء.. ذات الغرف التي تجري من تحتها الأنهار
تقضي أن أدفع رسم السابقين الأبرار الأخيار.. المتقين.. قارئي ومالكي مفاتيح الجنان
وأنا رجل أعمى زادهُ الخيال
لا أملك ثمن الحرير الاستبرق.. السندس الأخضر الوهاج

ـ بل أريدها حورية بيضاء مخلوقة من كريات (هرمن هيسة) الزجاجية التي لعبت على أنغام السمفونيات وانبثقت من أضغاث الأحلام، من الفكر السامي المتعالي:

هشة قابلة للانكسار أكثر من الزجاج البلوري الشفاف
أحرّ من آهات المدن المتحضرة التي تضيء عند المساءات

حورية كالتي لاعبتها في مقاهي "براغ"

أو التي أرسلت نظري بعيداً يتعقب شعرها الفضي في الشوارع المكتظة بالجميلات حورية مصنوعة من تلك الفقاعات التي تتولد من هواء وماء:

رقيقة عمرها لحظات

جميلة كأنها إبداع

مدنيّة حضرية حتى لو تولدت من حوريات الينابيع والغابات

من موسيقى الناي

من غابات الصنوبر التي لم ترها عيناي

أحلم بحورية...

ـ أنت.. هيه.. أيها المتقاعد التعيس. لقد حكمنا عليك بالإعدام.

صرخ به ذلك القروي الفظ الغليظ القلب الذي جاءه هذه المرة دون لثام، فرأى في وجهه ما يذكره بشكل تمساح أجرب أو خنزير بري زائغ العينين ممط لبوزه الحيواني كما لو أنه يريد أن يتحول إلى نمر أو عقاب.

* إعدام؟! تساءل وهو يفيق من أصداء حلم قصيدته النثرية العتيقة.. كما لو أنه بوغت، على حين غرة، متلبساً وهو يسرق الأحلام ويضاجع الأوهام.

إعدام؟! إعدام.. راح يتسائل بصوت مبحوح سرعان ما اختفى مع حشرجة التساؤلات الحيرى: ولم الإعدام؟ ما الذي فعلته كي أستحق الإعدام؟!

ومع أن القروي الفظ الذي كشف الستر لأول مرة عن وجهه الغابيّ المجعد المسود مثل التمساح ـ كما لو أن كل شيء انتهى وقضي الأمر ـ لم يكن يعي أو يتفهم تساؤلات ضحيته باستثناء السؤال الأول الاستنكاري الذي كان أشبه بصرخة من يفيق بعد كابوس ثقيل: ((إعدام؟!)) سرعان ما أجاب بحدة العُقاب الذي ينقر عيون ضحاياه ويعميها عن الرؤية أو الحركة قبل أن يأكل رأسها المتسائل المصدوم.. أجاب الخنزير البري العنيف:

ـ نعم إعدام ولا شيء غير الإعدام.. لكننا منحناك (وهبناك) فرصة اختيار وسيلة الإعدام، طارحاً فوق ركبتي المتقاعد المرتجفتين حبل المشنقة، ومشيراً إلى السيف الذي يحمله في يسار نطاقه العريض.. مضيفاً عبارة ((من قفا الرقبة)) وهو يبتسم ابتسامة الملتذ بتعذيب ضحيته التي بدأ قلبها يضرب بشدة وتزداد في صدره الخفقات وموجات الاضطراب، وهو يصغر وينكمش ويتهاوى مثل حمل صغير أحاطت به فجأة كومة الذئاب الشرسة الجائعة اللاهثة التي لم تعد تطيق صبراً وتتحفز للهجمة الأخيرة.

أو أن أطلق عليك الرصاص؟! أضاف وجه التمساح وهو يسارع إلى وضع فوهة المسدس في الصدغ الأيسر للمعلم المتقاعد الذي ارتجف مثل طير مبلل أو فهد جبلي مذعور وقال دون أن يسمع حتى هو صوته كما لو أنه ألقى مجرد حجر في بئر عذابه العميق.. قال مالا يمكن أن يقال، غير أن القرش القتّال فهم الجواب وسارع بإطلاق رصاصة النهاية الحادة فدوى انفجار هائل شعر به المعلم التعيس يصل عنان السماء، وباغته أن تجيء كتلة الدماغ ولحم الرأس بين يديه، مخلوطة بسائل أصفر دبق مقزز حتى قبل أن تنفجر ينابيع الدماء الحمراء من كل أجزاء جسده دفعة واحدة.. فصرخ مرتاعاً مثل حيوان خرافي يلفظ

أنفاسه الأخيرة ويريد أن يسمع السماوات والأرض والجبال وحيتان المحيطات:

* لا.. لا.. لا أريد أن أموت.. أريد الحياة!!

***

أفاقت الضحية المرعوبة رعب الخيط الواهي الضعيف الفاصل بين الحياة والموت، بين الحلم والواقع.. كابوس الواقع الكئيب الثقيل.. وهو يحرك يديه بهستيريا تلقائية وينفض ملابسه كما لو أنه يريد أن يبعد جمرة الكابوس التي لا زالت متقدة في روحه حتى تلك اللحظة: ـ يبعد شبح الدماء ولزوجة المخ المنثور.. تلك الكتلة الدماغية اللزجة الهشة، المخيفة والمرعبة، التي يحس كما لو أنها ما زالت بين يديه تلفظ أنفاسها الأخيرة وتستغيث من قوة الفزع الأعظم الذي أصاب الرجل مثل لوثة خفية مباغتة هيمنت على مشاعره ولا يستطيع لعنفها رد. لا يستطيع أن يدفع بلاء هذا الكابوس الذي استمر طويلاً وبصورة ملونة رغم أن علماء فسيولوجيا العقل وتركيبة الدماغ يرفضون حقيقة ظهور بعض الأحلام ملونة، ولا يؤمنون بلونية الأحلام!!

ومذ أدرك للحظة حرجة باهرة وخاطفة ـ مثل ومضة برق شرسة ـ أنه حي، وأن ما كان ليس إلا كابوساً ثقيلاً من كوابيس عالم الفناء المديدة حتى تنفس الصعداء وبدأ لحظة وعيه الجديد بالقول وبصوت جهوري كما لو أنه يعلن مرحلة جديدة في حياته:

بسم الله

والحمد لله

ولا إله إلا الله

لاعناً إبليس وشياطين الجمال التي حلم بها، متمتماً بفرح طفولي داخلي شرس وهو يبتهج بعودته إلى الحياة من جديد: ((سوف أحيا)) متهدجاً بأي من سورة الرعد الأكثر إجلالاً وخوفاً ومهابة على أعماقه المضطربة آنذاك.. واضعاً رأسه بين راحتي يديه يريد أن يتلمس ويتأكد من عدم وجود قطع نثار المخ على جمجمة رأسه، وأن ما كان يلمسه قبل لحظات ليس شظى جمرة مخه المبعثرة ودماءه الحارة النافرة، وأنه قد تجاوز محنته الشخصية الغريبة المعقدة التي ركبت تركيباً صورياً خيالياً هو أقرب للخرافة منه إلى الحقيقة وإن كان يحصل ويحدث بالفعل لآلاف العراقيين المساكين الذين يذبحون ذبح النعاج، أو الذين يقتلون ويقيدون وترمى جثثهم في الأنهر وقرب المزابل والطرقات المهجورة بعد إطلاقات الرأس المعتادة.. أو الذين يقطعون ويشبه بهم كما كانت تفعل القبائل المتوحشة من آكلي لحوم البشر، أو المنتصرين بحروب ثأر القربى التي دامت لسنوات طوال قبل أن يهجر الإنسان عالم الغاب ويتحصن بمدن متحضرة نسبياً ويخطو بكلمة الحق والنور نحو أشكال من الحضارات لازالت مهزوزة وتحيق بها أسلحة الدمار الشامل ذات اليمين وذات الشمال.

وعلى أي حال فإن معلمنا المتقاعد المسكين بدأ روعه العظيم يخف ويستعيد وعيه ويتلمس بحواسه الست ما يدور في غرفة معيشته مثل قائم من قبره ينفض عن جدثه التراب، غبار الزمن، غبار الرعب، غبار الخوف والقلق وارتجافة الجسد والروح في آن معاً.. يعيد

الحمد والشكر على سلامته ويتساءل:

* إنه كابوس فظيع، أو لنقل إنه حلم مريع هذا الذي فعل فعله في كياني التعيس.. ترى ما الذي عاناه أولئك الذين نفذت بهم أحكام الإعدامات الحقيقية، أو الذين يعانونه منه أولئك المؤجلة حيواتهم لأمر غير معلوم؟! ما أعجب هذا الخيط الفاصل بين الحياة والموت، بين العدم والاستمرار.. الخيط الزاحف مثل حشرة أرضة الأرض في فناء مستديم من وجود إلى عدم؟!

ولماذا.. ومن أجل من؟!

يالها من تساؤلات حارقة ملتهبة تلك التي اجتاحت الأعماق الملتاعة لروح شيخنا الستيني وهو يتأمل ذبالة الشمعة الأخيرة التي أوقدها قبل أن يدخل فراشه، قبل أن يدخل محنته الكابوسية المريرة والتي يظن أنها امتدت منذ منتصف الليل حتى الخيط الأول من خيوط الفجر الذي تكاثرت خيوطه الآن وبدأ يشكل شبكة عنكبوتية جديدة تحيل ضوء ذبالة الشمعة إلى رقصة رمادية غير مبررة، كما لو أن نور الرب الذي جعل النهار مبصراً قد أعمى عيون إبليس وشياطينه وساحراته اللواتي رآهن رؤيا العين جميلات في قصيدة شعر منثورة، وهن يسارعن للدخول أفواجاً في ما تبقى من نار ذبالة شمعة الأمس، فاسحات الطريق لآذان وصلاة الفجر، فجر يوم جديد تسعى به الأزهار لتحيا اليوم حتى منتهاه.

q q

آلام متقاطعة

د. نظمية أكراد

نظرت من علو شاهق عبر كوة الطائرة، فلم أر إلا البياض الناصع الذي يغلف المساحات الشاسعة الممتدة تحتي من سور الصين حتى سيبيريا عبر منغوليا، وبقي يسير معي حتى حلقت الطائرة فوق المدينة التي أقصدها، وكانت هي الأخرى مغطاة بالثلوج، ولكن غاباتها الخضراء والرمادية القاتمة تقطع رتابة البياض.. أصبحت الأشجار أكثر قرباً ووضوحاً ونحن نهبط باتجاه مدرج المطار، أخذ الأخضر يختلط بالأبيض، والأشجار الكثيرة العارية تماماً بدت لي كأنما ترتجف من شدة البرد. تذكرت العاصفة السيبيرية التي واجهتني في بكين وجمدت كل متحرك، كيف سأصمد وأنا وسط هضاب الثلوج وهبوب العواصف الثلجية.؟ أحسست بشيء من الخوف وانكمشت ارتجفت أوصالي.

أضفى على الجو دفئاً ونوراً ووهجاً وجه ابني الذي أطل علي صبوحاً متألقاً في مقدمة الوجوه المستطلعة صفوف القادمين، أشار لنا أن نتقدم وندخل، كنا أول الداخلين، وأنساني عناقه الحار التفكير بالثلوج والصقيع والعاصفة السيبيرية.

غادرنا مطار موسكو باتجاه المدينة، الشوارع تسبح بالأنوار وتغمرها الزينة التي تفتقت عنها عقول مبدعة.. صحوت،عيد الميلاد تنتصب في الساحات وفي المنعطفات وعلى جوانب الشوارع العريضة، عملاقة شامخة مختالة بزينتها وإنارتها، وعلى مقربة منها أشجار بيضاء كالثلج مغمورة بإضاءة تكشف الأجراس والكرات الملونة المعلقة عليها، وفي المساحات الواسعة مجسمات لبابا نويل حمراء قانية يصدِّعها بياض لحية حكيمة. العاصمة الباردة تفتح صدرها لندف الثلج والمدينة تعج بالسيارات والحركة والموسيقى، الأسواق تغص بالمتسوقين لعيد الميلاد، ألعاب الأطفال والهدايا معدة مسبقاً ومغلفة ومزينة بالأشرطة الحريرية، الفرح يطغى وينير قسمات الوجوه ويلهب الجو بالحب والسعادة.. تخلينا عن ثيابنا الثقيلة قطعة بعد قطعة ودخلنا أجواء الدفء. كانت ليلة الميلاد من أجمل الليالي وأحرها بالعواطف، والفرح هو القاسم المشترك لدى الجميع.

صحوت ،عند الضحى، بعد سهر طويل، على ألم صاعق في آخر أضراسي، بدأ يشتد ويهاجمني بضراوة ويمتد بسرعة إلى أسناني الأمامية ولم تنج منه لوزتاي المسالمتان.. إنه

لا يمزح ككل المرات بل هو جاد ويصعِّد قصفه هذه المرة. قمت ومشيت على رؤوس أصابعي لأحافظ على راحة النائمين، تمضمضت بالماء المملح.. ألم مكثف، لا أستطيع الراحة، وجدت التلفاز يجالسني في غرفتي، لجأت إليه أستنطقه، لكي أنسى الآلام المبرحة التي حلت علي دون إنذار مسبق.. ماذا أرى.؟!! دماء وجرحى وحركة صاخبة.. خبر عاجل..

" إسرائيل" تمطر مدرسة للشرطة في غزة بالصواريخ والشهداء يغطون بلاط الساحة، أحدهم في مقدمة الشاشة يرفع إصبعه أمامي وينطق الشهادتين، وآخر يتحرك بوهن بين الأموات.. الموت يخيم على الشاشة والصيحات ترتفع، والأحياء يتراكضون ويطلبون النجدة ويصرخون من هول الصدمة والمفاجأة، وعدد الشهداء بازدياد، وسيارات الإسعاف تولول وتصرخ هي الأخرى.

استمر قصف الألم في أعصابي، عيناي اللتان تبحلقان في الشاشة الصغيرة، تصرفانني عن الوجع إلى الحدث، لم أصدق أن الموت الجماعي يلتهم كل هؤلاء الشباب دفعة واحدة وقد كانوا قبل دقائق يضجون بالحياة و يفيضون حيوية وبُشراً ويتحركون بأمن وسلام. توالى القصف على البيوت السكنية والمدارس والمساجد.. نساء وأطفال بين شهيد وجريح، ودماء تسيل، وأوصال مقطعة، وسيارات إسعاف قليلة تولول في الشوارع، تحمل من فيهم بقية من روح وتمضي بهم مسرعة، لتفرغ بعضهم جثثاً هامدة في مداخل الإسعاف.. الدم القاني يلطخ الممرات والجدران، والموت يعربد في غزة التي دهمتها عاصفة من الجحيم، عاصفة همجية حاقدة. القصف مستمر والدمار يزداد والخسائر البشرية ترتفع.. والأخبار العاجلة تترى على الشاشة الصغيرة، والخطوط الحمراء في أسفلها تسطر الحدث بلون الدماء. استعذت بالله من الشيطان الرجيم ومن كل معتد أثيم، نسيت أوجاعي وأملت بالنجدة العاجلة لوقف المجزرة.. لم أعد أحتمل المشاهد الدامية أمامي، شعرت بالهلع.. ابتعدت عن التلفاز.. اشتد علي الألم وأخذ يحاصرني من الداخل والخارج، جندت إرادتي واستنفرت أفكاري لأخفف الألم وأدفع المشاهد القاسية، تناولت حبوباً مسكنة ومضادات حيوية.. خف ألم ضرسي ولكن ألم غزة لا مسكنات له.. الصور الرهيبة تلاحقني.. طفلة مبتورة الساقين، شخص بلا رأس، امرأة يسحبونها من تحت ردم بيتها ثم يسحبون أبناءها واحداً تلو الآخر.. والقصف مستمر وألسنة اللهب تتصاعد من الحرائق التي تشعلها القذائف.. ليل غزة بلا شموع ولا زينة ولا أشجار مشنشلة ولا أنوار.. كل شيء دامس، دخان وألسنة نار حمراء.. والدمار الذي تحدثه آلة الحرب الصهيونية لا مضادات له، ولا للطائرات الحاقدة التي ترمي حممها وتقفل راجعة سكرى منتشية بالدم والدمار والقتل.

وددت لو أهرب من ذاتي.. نظرت من النافذة، الثلج يتساقط بهدوء وصمت، ويغطي حديقة البناء والشوارع ويتراكم على أسطح العمارات، والصمت يكتم أنفاس الليل الكئيب كنفسي الذي بدأ يزحف بسرعة على النهار القصير الغائم.. والألم اللعين يأبى السكون.. لم أعد أحتمل كل ذلك وحدي.. الشاشة الصغيرة أمامي تنثر الموتى والجرحى في وجهي وتتدفق بالدم وسيء الأخبار.. الليل.. الليل يغطي مساحات الضوء.. أردت أن يكون أحد إلى جانبي، أيقظت الموجودين من نومهم، اجتمعنا حول التلفاز نتابع الأخبار الدامية الحزينة وننتظر أن يبادر أحد لنجدة غزة.. ليس هناك من يبادر إلى النجدة وإيقاف زحف الموت والدمار أو يستنكر ويحتج، البيت الأبيض، أسود الوجه، يعلن أن " لإسرائيل الحق في الدفاع

عن نفسها"!! عجبت.. مَن الذي يموت، ومن يُدمر ويرجم، ومن يشن العدوان الهمجي؟! أليست غزة هي التي تُدَمَّر.؟

بدأنا نقلب محطات التلفاز نستعجل النجدة والنخوة وردع المعتدي، ولكن انتظارنا طال من دون أمل.. لا حراك في أرضنا، وكل الإخوة وأبناء العمومة نيام.. أو..أو

ازداد ألمي بدلاً من أن ينقص بفعل الأدوية والمسكنات، لا بد من طبيب، لكنها عطلة أعياد الميلاد، كل العيادات والمشافي مغلقة. بعد البحث الطويل والاستنجاد بالإنترنيت وجدنا عيادة مناوبة للطوارئ في أحد المشافي التخصصية، تدثرنا بثياب سميكة وفراء، وتوجهنا إلى هناك على هدي العنوان. المسافات طويلة في المدينة الممتدة على مساحات واسعة، وصلنا أخيراً ودخلنا صالة دافئة، دسسنا أحذيتنا المبللة بالثلج في أحذية زرقاء بلاستيكية للحفاظ على نظافة المشفى، وانتظرنا دورنا. جلست في مقعد مريح بعد أن نفضت الثلج عن ثيابي وعلقت مظلتي، وبقي من معي وقوفاً لقلة المقاعد الشاغرة على كثرتها.. هناك الكثير من أمثالي الذين غزاهم الألم في تلك الليلة الثلجية الشديدة البرودة.. أتراهم مثلي يشعرون بآلام الأسنان ووجع غزة ومصابها.؟

بعد طول انتظار كنت على كرسي الطبيب وقد قارب الليل على الانتهاء، وبعد الأسئلة المطولة عن صحتي والأمراض التي أعانيها و.. و..و.. فحصتني الطبيبة وقالت ببساطة متناهية مع ابتسامة عريضة: إن الضرس منته لا أمل فيه ولا بد من قلعه، ولكن ليس قبل أن ننزل الضغط ونجري بعض الفحوصات.. ارتجفت خوفاً، الصور تلاحقني والألم يفترسني.. كأنما الطبيبة قذفتني بصاروخ مباغت.. حزمت أمري ورفضت التخلي عن ضرسي الذي كان حتى البارحة سليماً وقوياً. كيف حكمت أنه منته من دون تصوير؟ وبتسليم منها أمام عنادي كتبت لي وصفة ومسكنات للألم، وبعد أن أخذت الأدوية من صيدلية وتناولت منها ما حددته لي، هرعت إلى شاشة التلفاز حيث سيل الدماء وصيحات الألم لم تنقطع.

الثلج يتساقط ويتراكم ويعكس الأضواء بجمال فائق، أنا وجدت من يسعفني ولو بالقليل من الدواء والأمنيات بالشفاء، ولكن غزة لا مسعف لها.. إنهم يشربون الخمر المعتق هنا ويتبادلون أنخاب الميلاد، المحتفلون يتمتعون بالدفء ويتناولون المأكولات اللذيذة ويتبادلون الأمنيات والهدايا.. لاهين بصخب الموسيقى عن الدماء النازفة والصراخ وصيحات الاستغاثة.. إنهم لا يكترثون.. ولكنهم هناك، من المحيط الهادر إلى الخليج الثائر، لماذا لا يكترثون بدمهم الذي ينزف.. ويتبادلون الأنخاب على طريقتهم القبلية؟

تعمقت جراحي مما أشاهد من دمار وموت وجراح، غزة الشامخة المأهولة بأعلى كثافة سكانية في العالم تطحن بين رحى الموت، الأطفال والنساء تحت الردم وركام البيوت، الرمل ممزوج باللحم والدم، غزة تخرج من الحصار إلى الدمار..العالم لاه يستمتع بعطلة أعياد الميلاد الطويلة، ورأس السنة معفر بالعار والدم والخزي. بحثت عبر القنوات الفضائية عن أخبار.. كانت هناك نتف من أخبار خجولة تمر عابرة.. مقاومة ضارية في غزة.. أين السلاح لتكون المقاومة ضارية! مقاومة ضارية ويستنكرون عليهم السلاح.!

العالم يستمتع والعواصم الكبيرة تبتهج برأس السنة الجديدة، خوابي خمر معتق، ألعاب نارية ومفرقعات، والأطفال يفرحون ويضحكون ويمرحون ويلهون ويحلمون بالألعاب والهدايا التي يحملها لهم بابا نويل.. وأطفال غزة يحصدهم الموت، وهداياه إليهم يتم وليالي عتم، فقد الأقارب والأحبة والإخوة، وبتر الأطراف وبقر البطون وسمل العيون، والمبيت في

العراء بلا طعام أو خيام حيث ينخر البرد عظامهم ويحنط أرواحهم النورانية..

كل شيْ ناصع ولامع وبهيج وممتع هنا للأطفال الذين يغمرهم الحب ويحاطون بالرعاية والاهتمام وتُقدم إليهم الهدايا والألعاب والقصص الملونة والملابس الجديدة.. يهدهدون وينامون، يلعبون ويأكلون بسلام وأمان ودفء وأحلام وردية عطرة.. عيد ميلاد السيد المسيح، ابن أرض فلسطين، موسم مرح وفرح لدى بلدان العالم المتقدمة وهو موسم الموت والفجيعة في غزة.. أطفالها يغمرون بكل وسائل القتل والدمار، هداياهم قنابل وصواريخ، وموسيقاهم عويل وألعابهم جري في الشوارع المهشمة هرباً من الموت إلى الموت، وعطرهم دخان الحرائق، وراحتهم، على أسرة المشافي، لتضميد جراحهم، وبتر أطرافهم، وتفريغ عيونهم بعد أن سلبت منهم نعمة البصر.! أي عالم متوحش جبار، يخبط خبط عشواء، وأية وحشية مكرمة في عالم أعمى؟!.. كم هو قاس ومتناقض عالمنا وكم هو متوحش!، القوي فيه يفترس الضعيف بوحشية، ويلعق دماء ضحاياه بتلذذ ومتعة، شريعة غاب .. من الذي يُصنع ويُكرس هذه الفروق.. العدو والعدوان محميان إلى أبعد مدى.

على الشاشة ارتسم وجه غريب صفيق، لم أكد أصدق الكلام الذي يجيب به المذيع المُحاور الذي سأله كيف تشعرون اليوم والقصف على غزة يلحق دماراً وإصابات كثيرة في صفوف الأطفال؟ قال الوجه الغريب: " اليوم يوم فرح عندنا، سوف يكون هناك موسيقى وغناء ورقص.. نحن فرحون."، سأله المذيع: ألا تشعرون بالألم لما يصيب الأطفال في غزة.؟ ضحك.. "لا.. لا .. هذا هو سبب الفرح" !. دققت وتابعت الحديث العجيب.. وعرفت إنه ممن يسمون مستوطنين يهوداً يغتصبون جنوب فلسطين.. عجبت.. هل هناك بشر سوي يستمتع ويفرح بقتل الأطفال بصواريخ الطائرات، وبانتشالهم جثثاً هامدة من تحت ركام بيوتهم التي دمرت فوق رؤوسهم؟. صعقني المشهد، وتابعت البحث بحمّى عن أخبار توازن ما بداخلي.. المقاومة تطلق صاروخ غراد وتلام على "فعلتها النكراء"، إنها ترعب المستوطنين ولو سقط في أرض عراء، يريدون منها أن تُذبح من الوريد إلى الوريد وهي مستسلمة مكتوفة اليدين، معصوبة العينين.. أين الحكام العرب من كل هذا.!؟ ومرة أخرى لفت نظري خبر يتربع على شاشة التلفاز.. "ليفني قامت بزيارة خاطفة لأكبر دولة شقيقة قوبلت بالترحاب وتلقت الدعم والمباركة.. وفي لقطة أخرى تجلس بلؤم وصفراوية معطية نصف ظهرها لرئيس دولة أوربية كبرى، واضعة رجلاً فوق أخرى، تهتز غيظاً، يا له من استهتار وقح وصلف عجيب.

تمرد فيَّ شيء، وتمرد الألم على الأدوية والمسكنات.. أخذت أذرع المكان وألوب وأتألم موزعة بين ضرسي والتلفاز الذي ينفث الأخبار السامة.. يا لغزة الجريحة المستغيثة، لقد حوصرت وأقفلت دونها كل المنافذ وأوصدت الأبواب على أهلها، وأخذت آلة الدمار تحصدهم من البر والجو والبحر حتى لا يفلت أحد من مصيدة الموت، سنابل ناضجة حان قطافها ودعاها للاستبسال داعيان الأرض والعرض..

استنجاد واستنكار ومظاهرات غضب تعم شوارع الوطن الكبير وشوارع العالم، أمام سفارات العدو ومؤيديه وأصحاب القرار تُرفع اللافتات المستنكرة المنددة بالعدوان والمجازر البشرية وتطالب بإيقافه ومعاقبة المعتدي..

ارتفع أنيني إلى حد الصراخ، وجدت نفسي أسرع لارتداء ملابسي وأخرج إلى الشارع، لحق بي ابني..: إلى أين؟

لم أعد أحتمل كل هذا الألم..

_ ألم الضرس..؟

_ كل الألم.. كل الألم.أرجوك دعني أنفلت من دوامة الألم والرعب .

رافقني إلى عيادة كانت غاصة بالمراجعين، لن يلحقني الدور إلا بعد ساعات طويلة.. بعد اتصالات ومداولات واستنجاد بأطباء من أبناء جلدتي كانوا جميعهم مسافرين إلى الوطن أو إلى الخارج، وجدنا طبيباً منهم كان شهماً وإنسانياً ضحى بوقته وراحته وفرحه.. غادرنا العيادة التي كنا ننتظر فيها واحتفظنا بالدور، استقبلني الطبيب في عيادته الفخمة الجميلة المجهزة بكل الأدوات الحديثة والإمكانيات التقنية، أفرغ الكثير من المخدر في أعصابي.. أخذ المسبر وحاول قلقلة الضرس الذي صمد بوقاحة لا مثيل لها، إنه يتمترس بقوة وصلف ويدلق وجعاً في كل خلية من خلايا جسمي. ونتعه بالكلابة ، لم يتحرك، كنت أصرخ وأتألم مع كل حركة.. خدره ثانية وانتظر، ثم ثالثة وانتظر ولكن الضرس لم يتأثر، تخدر لساني وشفتاي وثقل رأسي وبقي هو متمرداً عصياً على التخدير.. و أبى أن يستجيب.. كان في داخلي شيء مستنفر أقوى من المسكنات والمخدر.. يئس الطبيب وأسقط في يده واعتذر بأن الضرس ملتهب ومتأزم ولا بد من أخذ الدواء لمدة ثم نحاول ثانية. وافقت على التخلي عن المحاولات بعد أن سبب لي آلاماً مبرحة لم احتملها.. وفكرت، قد يكون الطبيب غير مسلح بعلم كاف واقتدار لاقتلاع هذا الضرس العاق المتمرد، تماماً مثل من يحاول أن يعالج آلام غزة بالصراخ والتصريحات وحُقَن الكلام المخدرة وإضاعة الوقت.

حملت آلامي المبرحة على كاهلي المتعب، وعدت مع كمية جديدة من الدواء والجرعات المسكنة القوية والإحباط، الوجع دمر كل رجاء وأمل لي بالراحة، والمشاهد الدامية تلاحقني وتسحقني.. الثلج الناصع البهيج يغطي الطرقات ويتراكم كالتلال على الأرصفة ويتلبس الأشجار.. منظره خلاب وهو يتهادى كالفراشات البيضاء ويغمر الكون بشعاع من نور ونقاء. أطرافي تجمدت، وغزة تلاحقني وأنين الجرحى والاستغاثات يعلو على كل صوت والدم يحجب بياض الثلج عن ناظري ويلفه بالدم والدخان.

كان التلفاز يبث تنظيراً وتحليلات ومواقف مثقفين ومحللين سياسيين، من أصحاب الياقات البيضاء المكوية وربطات العنق الأنيقة ذات الماركات الشهيرة، يستشرفون المستقبل، ويتشدقون بالكلام.. يرشون على الموت سكراً ويميعون كل جامد وصامد، ويطلقون إشارات الاستفهام على مالا يفهمون أو يدعون أنهم يفهمونه : وبعد.. كل.. " في الحقيقة لو أن.. ولو .. ولولا .. نحن العرب..المحافل الدولية ..الأمم المتحدة ..دعوة مجلس الأمن ، وددت لو أسمع جملة مفيدة ، أو رأي صائب منصف، يضع الأصبع على الجرح .

هناك مظاهرات وصيحات غضب ترتفع، تذيب الجليد وتحمّي الساحة.. نساء من الدول الشقيقة والشعوب الصديقة وأطفال..يحرقون أعلام العدو وأعلام من يدعمه ، ويرشقون صور رئيس أكبر قوة عالمية بالأحذية، المظاهرات تستنكر وتنادي وتستغيث..أين أنتم يا عرب ، أين أنتم يا عرب .!!؟

الشعوب تتعاطف وتهب لنصرة غزة، وتطلب منها الصبر والإيمان والتحمل، اصبروا وصابروا ورابطوا إن الله مع الصابرين. كل ذلك لم يوقف قذيفة مدفع أو دبابة أو يرد صاروخاً موجهاً إلى مدرسة أو مسجد يحتمي به العزل.. الصراخ في غزة يرتفع وليس من مجيب، والجرحى على الأرض يعانون الألم والنزف وتأخر النجدة..إنهم يقابلون الموت

وجهاً لوجه ويعانقونه بكل شجاعة، وينطقون الشهادة.

ضرسي يتمرد علي وأنا التي كنت أهتم به ويرافقني منذ أمد طويل، ما الذي أثاره وألبه علي هكذا، لا نوم ولا طعام ولا راحة.. عيناي معلقتان بالشاشة الصغيرة المترعة بالدم والجراح والدمار والشهادة، يهون ألمي وأصبر أمام ما أرى من أهوال وآلام وصبر يثير العجب والدهشة.

مع شروق الفاتح من العام الجديد توجهت إلى مشفى تخصصي مشهور ومشهود لأطبائه بالبراعة، بعد أن خلعنا قبعاتنا ومعاطفنا ولبسنا أحذية زرقاء نظيفة فوق أحذيتنا لنبقي على نظافته.. أخذتني مساعدة شابة جميلة ورشيقة إلى قاعة انتظار واسعة فاخرة الأثاث حيث سجلت كل المعلومات المطلوبة، ملأت ثلاث أوراق كبيرة، بمعلومات حول صحتي والأمراض التي تعرضت لها خلال عمري الطويل، وهل أعاني ضغطاً أو سكراً أو قلباً..و..و. وقعت على صحة هذه المعلومات ودقتها.. ثم صعدت إلى طابق آخر عبر سلم عريض ملتو.. كان هناك طبيب شاب باش الوجه في الانتظار، استقبلني وباشر العمل بسرعة، صوّر الضرس وفحص اللثة ثم وضع أدواته بهدوء على الطاولة الصغيرة أمامي، وصالب ذراعيه أمام صدره، وغمغم بكلمات، والتفت إلى المترجم وقال له: إن هذا الضرس مربك ويصعب علي قلعه، يمكنني أن أريحها بأن أفتحه تحت التخدير، وأعطيها مسكنات، وننتظر وبعد أيام سأقلعه، وسأل عن رأيي.!! وهل كان لي رأي آنذاك مع هذا الألم الرهيب والصقيع والتشرد بين العيادات، أريد أن أرتاح ولو قليلاً، إنني محاصرة من كل الجهات مثل أهل غزة.. الألم والموت ثم الموت فالموت والقصف ثم القصف ولا من مغيث. أسقط في يدي وصمتُّ ألماً وعجزاً وهبطت عزيمتي، أنا في بلد متقدم ولا أجد من يقلع ضرساً، كان الحلاق يقلعه من دون تخدير أو تصوير أو مضادات حيوية، ويريح الموجوع !.عندما رأى الطبيب صمتي المطبق ومرارتي وتلون وجهي، تدفقت المرارة ممزوجة بالعطف من عينيه الزرقاوين الواسعتين.. أرسل مساعدته، يطلب طبيبة جراحة للاستشارة.. جاءت كنسمة عذبة رقيقة نحيلة شقراء بابتسامة مشرقة، ارتحت لطلتها كأنها ابنتي.. فحصت صورة الضرس المشبوحة على شاشة الكمبيوتر، هزت رأسها بجدية كبيرة ووجهت الكلام للطبيب والمترجم الذي كان طبيباً هو الآخر، ثم سألتني: هل أنت متعبة.؟ قلت بوهن: جداً. تابعت كلامها الذي طال مع إشارات من يديها، وعندما توقفت طلب مني المترجم أن نذهب إلى قاعة الانتظار ونشرب الشاي أو القهوة، وهناك يشرح لي ويعرض علي رأيها، وبعدها أقرر ماذا سأفعل. و هناك قال لي إنها ستخلع الضرس الآن ومن دون تأخير لأن الالتهاب قد ينتقل إلى مناطق أخرى كالقلب وغيره إذا لم يكن قد انتقل فعلاً، وقد مضى على الألم أيام وأيام، إنها ستحضر غرفة العمليات لخلعه.. هل توافقين؟ وافقت على الفور. وبعد بضع دقائق رافقتها يائسة، خدرت الضرس من الداخل، سرى التخدير بسرعة عجيبة، وأعطتني مضاداً قوياً ومسكناً أقوى وقالت بلطف كأنها تعتذر:

ـ سأباشر القلع قبل أن ينتهي مفعول المخدر.

هززت رأسي مستسلمة، أخذت تقلقل وتجذب وتشد وتدور وتعاود الجذب، وتدفق الدم غزيراً قانياً، ولم يتزحزح الضرس من مكانه.. وبقوة كبيرة نتعته إلى الأعلى فطقطق، وبعد شد ومقاومة وجذب في كل الاتجاهات وتغيير للكلابة واستبدالها بأخرى، جذبت جذبة عالياً ورفعت شيئاً ووضعته أمامي على المنضدة الصغيرة، وعادت تنبش بسرعة وتغوص في

الجرح، ومساعدتها تشفط الدماء بشراقة يقرقر الدم المتدفق فيها، وتمسح طرف فمي عند شفتي المرتخية وتجففه، أيقنت أن الضرس العنيد قد انقرف ولا بد من البحث عن الجذور التي تمنيت أن لا تعاند. أخرجت الطبيبة شيئاً آخر خمنت أنه أحد الجذور، ثم عادت إلى النبش في فمي والدم الفائض المالح يصب في حلقي.. أشرت بيدي إلى المترجم متسائلة: ماذا تعمل.!؟ فقال: إنها ستنتهي بعد قليل تحملي.

أحضرت مساعدتها بعض الأدوات، ورأيت خيوطاً سوداء تخرج من فمي، وطعم الدم في حلقي حاداً، أكاد أختنق به حتى لا أبلعه. طلبت إلي أن أغمض عيني، أطبقت جفوني لثانية واحدة ثم فتحت، لا أقدر أن أغلق عيني عما يجري، أنا مستسلمة وغير خائفة. استرحت واسترخيت كثيراً، قالت: خلال ثلاث دقائق سينتهي كل شيء، وفعلاً صدقت، تركتني أغسل فمي من الدماء بسرعة حتى لا ينزف الجرح الحديث، مسحت الدماء عن فمي ووجهي بقطن مبلول، تنفست بعمق ونظرت إلى الضرس بشماتة وهو ملقى أمامي هامداً.. لقد خلعته وتخليت عنه كما آلمني. تركته ملقى بين القطن والأدوات ولم آخذه معي، كانت جذوره بيضاء ناصعة كالثلج كاملة لم تنقرف ولم تكن عفنة، الألم الذي أرقني وأرهقني كان من خُرَّاج إلى جانبه وليس تحته، وقد كانت تجرفه ، وقفت.. كنت أشعر بالدوار، أسندوني، تماسكت وخرجت وأنا منتصرة على وجعي، تساءلت في نفسي هل انتصر أهل غزة على عدوهم وألمهم؟ وأخذت أدعو لهم بالنصر المؤزر وأن تنتهي آلامهم وينحدر المعتدي كما انحدرت آلامي الممضة.

الثلج ينهمر ويتراكم في ساحات المشفى وفوق أشجارها، الشوارع خالية إلا ممن يجرفون الثلج ويرشون الملح على مدار الساعة.. كان الجو بارداً، درجة الحرارة أقل من ١٦ تحت الصفر، النهر تجمد وأصبح قالباً عملاقاً من الجليد.. قال الطبيب المترجم لا شرب ولا أكل قبل سبع ساعات، اليوم ماء أو عصير وفي الغد حساء دافئ. ورنّت الكلمة في أذني: " حساء دافئ؟ هل يجد الجرحى والأطفال في مشافي غزة حساء دافئاً، بل ماء ودواء كافياً يا ترى؟ غص حلقي بالدمع ولم أتكلم.

شعرت أنني هنا بنعمة كبيرة.. نعمة الأمن على الأقل، ما شعرت به من ألم صاعق كان شيئاً بسيطاً فأهل غزة تحت الحصار والنار والجوع، لا ماء ولا خبز ولا دواء يواجهون الموت مع كل شهيق.. هاجمتني المشاهد الغزاوية المفزعة، عاودني الوجع بعد انحسار المخدر، وسكن نفسي ألم وضيق مما ألم بي وبمن حولي ومما سببت لهم من تعب.. ضرسي وجراح غزة أتيا على الاحتفال بعيد ميلاد ابني الذي جئت خصيصاً لأشاركه فرحته به.

هرعت إلى التلفاز متفائلة، بأن تكون غزة قد خلعت ألمها مثلما خلعت ضرسي، كان القصف مستمراً، الشهداء بالمئات والجرحى بالآلاف، أسرٌ بكاملها استشهدت تحت الردم، نساء وأبناؤهن، المآسي تملأ الشاشة والقلوب والفضاء من حولي، لم يتحرك بعد ضمير العالم المتجمد، رئيس دولة شقيقة يمنع الأطباء من العبور لمساعدة الجرحى، الأطباء في غزة يعملون ليلاً ونهاراً وقد أعياهم التعب والألم ، وهدهم طول السهر والعمل في ظروف قاسية ونقص الدواء.. الجرحى على الأرض من دون إسعاف ولا أدوية.. لا أسرة ولا أغطية، المسعفون يتعرضون للقتل، طائرات العدو الهمجي قصفت سيارات الإسعاف ومخازن الأغذية بالصواريخ.. آلة الدمار العمياء لا تميز ولا تستثني أحداً، حتى الرضّع والحوامل تعرضوا للقصف والقنص.. جزء من العالم يستمع ويستمتع ويتشفى ويطلب

المزيد من القتل والدمار، وجزء آخر يعاني ويصرخ ويفترش الشوارع مطالباً بوقف المجازر.. والآلة الهمجية مستمرة، تقتل وتدمر بوحشية لا مثيل لها.. جزء كبير من العالم يريد القضاء على المقاومة في غزة، وبعضه الآخر يريدها أن تنتصر.. وبين احتجاج الجماهير الغاضبة وفذلكات الرسميين السائبة تسيل دماء وتزهق أروح.

بعد أن انتهى مفعول التخدير، عاد الألم لم يفلح الدواء في إيقافه ولا بإيقاف سيل الدم الذي ينساب من فمي قانياً.. دمي ينزف وجراح غزة تنزف. أمضيت ليلة ليلاء مع سواد ليل الأخبار القادمة من انقطاع الأمل والرجاء من نجدة عربية ممكنة.

كان الثلج يتراكم فوق شجرة الصنوبر العملاقة، التي أراها من موقعي على الأريكة، في فناء البناء شامخة كالمقاومة تحمل الثلج على أكفها المرتجفة.. وبين شاشة التلفاز والنافذة التي تكشف الشجرة أمامي بدأت نظراتي تتناوب وتتأرجح حتى انبلج الصبح وبدت السماء حمراء دامية تنعكس على بياض الثلج..

خف انسياب الدم من فمي وازداد انسيابه في غزة بعد قصف مدرسة الفاخورة التابعة لهيئة الأمم المتحدة، وقتل عشرات الأطفال والنساء المحتمين بها..هل هناك وقاية من أنياب موت مسلط ومدفوع بقوة الصواريخ والحقد؟ كان سكان غزة كمن يستجير من الرمضاء بالنار.. وتيرة الألم تتصاعد مع تصاعد وتيرة القتل والدمار.. قررت مراجعة الطبيبة، إذا كان قد انخلع الضرس فمن أين يهاجمني الوجع؟.

في الصباح الباكر وبعد اتصال هاتفي معها حددت موعداً مستعجلاً، استغربتْ الألم ثم ردته إلى ميوعة الدم الناتجة من تناول الأسبرين اليومي، الأمر الذي أخر ترميم الجرح. نزعت القطب ودكّت الجرح بالشاش مع المسكن والدواء المطهر ومرمم للأنسجة، وكتبت لي مسكناً أقوى.. تناولت منه فبدأ الألم يتراجع.

المشهد الغزاوي يعود بقوة.. القتل في كل مكان من القطاع الحزين، والشهداء تحت الأنقاض وسيارات الإسعاف والمسعفون لا يصلون لإنقاذ من يمكن إنقاذه، ولا لدفن الشهداء، الشاشة تعرض الآلام بزهو محايد، هذه عجوز جمعت أشلاء ذويها في كومة لحم وجلست تنظر إليها بحسرة كاوية تلهب القلب وتلتهم الأعصاب..تبدو وكأنها خرجت كلياً من عالم الوعي.. وطفل بقي مع جثث أبيه وأمه وإخوته ثلاثة أيام من الرعب من دون ماء .. وآخر يعرض أولاده واحداً بعد آخر وهم مسجون أمامه وقد ثقب الرصاص صدروهم الغضة واخترق قلوبهم الصغيرة التي كانت تنبض بالحب والأمل قبل غارة طائرات الـ إف ١٦.. طفلة بترت قذيفة ساقيها ولم يمت في عينيها الأمل والرجاء.. تريد أن تصبح مذيعة وصحفية لتعرف ما يجري خلف الكواليس. الرعب يجاور الرعب والحياة تمتزج بالموت والمواجهة للعنف تخلق التحدي، والمعتدون يدّعون، بوقاحة وكذب بلا ضفاف، أنهم أخلاقيون.. وأن من حقهم أن يدافعوا عن أنفسهم؟ والمتواطئون معهم يؤيدون أكاذيبهم ويباركونها! عالم كريه ونفاق فوق التصور.. قلوب المجرمين قاسية قدت من صخر، وأحقادهم سولت لهم الإبادة والاجتثاث، والمحاصرون لا يملكون سوى دمهم وأرواحهم ، يدفعون بها القتل والعدوان ويواجهون أسلحة الدمار.. الأبرياء يموتون وقلوبهم مشبعة بالبراءة وحب الشهادة للدفاع عن أرضهم بصدورهم العارية ودمائهم الفائرة، والمجرمون المشبعة قلوبهم بالحقد والكراهية ، لا يشبعون من القتل وقضم الأراضي وابتلاعها، ويلبسون أقنعة البراءة فيصفق لهم ويباركهم مجرمون على شاكلتهم يعرفون اللعبة جيداً.. ويسيرون معاً إلى محافل ترغي وتزبد بالكلام

عن الأمن والسلام وحقوق الإنسان!!. أي عالم موبوء، وأي نفوس هي تلال من نفايات نتنة تحكم عالم بشر نقي طاهر يدافع عن أرضه وشجرة زيتونه ليعيش؟.

أيا غزة .. صمودك حياة ، وجذورك بقاء، وشمسك ستحرق شجر اللبلاب مهما عرّش، ورياحك ستكنس رماد العدوان ..والآلام تمحى مع شروق شمس النصر والحق، ولا بد من صحوة الضمير.

q q

هكذا تكلمت راهبتي

د. مجد بوظو المالكي

ولجت الدير، فغرقت فجأة بروائح البخور المنبعثة من كل مكان فيه أخذت نفساً عميقاً بينما أغمض.

فتطهرت..

كنت كمن يغتسل من آثامه ببراءة السيدة العظيمة وعذابها النادر.. وهذا التمثال المصلوب، مرخياً رأسه من أجل أن تغفر خطايانا بين ذراعيه المفتوحتين، إنه يبكيني بالحرقة نفسها، كلما وقعت عيني عليه..

الغرفة تطل مباشرة على بساط من (الكازون) عبر نافذة خشبية طويلة تكاد أن تلامس الكازون بيدها..

جنينة على الطريقة الأوروبية.. ورد وشمس ودفء. فتذكرت جاد بوجع..

(كنا نجلس معاً في أوقات نادرة في حديقة الكلية.. مجموعة كبيرة من الشباب تمرح، تضحك وتثرثر ولكني لم أكن أرى سواه.. ولم أكن أسمع سواه يدق قلبي على نبرات صوته، بينما يبدي رأيه في أي موضوع ويبهرني.. كان أستاذنا.. وفي أوقات قليلة كان يقبل دعوتنا للتحدث إليه خارج الدرس).

(هذا الصباح أحسست بأرق، أفقت مبكراً جداً وبينما كنت أغادر الفراش في الرابعة فجراً، كنت أفكر في راهبتي وقررت أن أذهب إليها كعادتي كلما أحسست بضيق، لأحكي كل متاعبي للمرة الألف..).

ثم.. هاأنذا..

إنها حوالى العاشرة صباحاً.. الراهبة في مواجهتي.. سألتني كالمعتاد عن أحوالي، وكالمعتاد قلت لها بأني لست بخير..

كانت راهبتي من أصل جرماني، متخصصة في اللاهوت وفي العلوم النفسية، وكانت شديدة الإيمان بنظرية فرويد المتعلقة بالجنس والأخلاق كإيمانها الشديد بالروح القدس.. سألتني عن سبب سوء أحوالي فأطرقت لأول مرة اكتشفت بأني أتيت على أظفاري العشرة،

بسبب ما أنا فيه من تشويش..

كانت راهبتي تجد متعة كبيرة في إيجاد العلاقة بين مشكلاتنا النفسية وسلوكياتنا وبين نظرية سيغموند فرويد التي ترجع السلوك الفردي إلى عراك دائم بين الأنا الفردية الجمعية، وما ينجم عن ذلك من مشكلات نفسية، ترجع في مجملها إلى العراك بين الإنسان وذاته، وهو ما يسمى بالعراك في الأنا النفسية للفرد، أو بين الجنس والأخلاق، على حد قولها..

وانهمرت الكلمات دون أن أستطيع إيقاف تدفقها:

ـ هذا العذاب المقطر فوق مرجل يغلي، إنني ما عدت قادرة على الاحتمال إنني أريد الالتحاق بأحد الأديار في مدينة نائية ولأعتزل العالم حتى أموت. وبينما أحاول متابعة التعبير، كانت دموعي تنهمر، دون أن أعيرها اهتماماً ودون حتى أن أكفكفها.. كانت ترمقني بعمق أخضر كعمق غابة.. قلت بخشوع:

ـ أتوسل إليك أيتها الأخت كريستينا قولي لي: ممَّ أشكو؟، إنني ما عدت أفهم نفسي.. وهذا الألم في ساقي..

قاطعتني باتزان وثقة:

ـ إنه ذو منشأ نفسي..

ـ بل عضوي أقسم لك.. إنني أعجز فجأة عن متابعة المشي، ولم تعد وصفات الأطباء قادرة على مساعدتي..

قالت بهدوء:

ـ وهذا دليل آخر على أنه نفسي..

قلت بحيرة:

ـ ولكن ما معنى ذلك؟

ـ معناه أن هناك رغبة مكبوتة، ولا تستطيع أن تعبر عن نفسها.. ربما.. أنت تعرفين نفسك جيداً..

وسرعان ما هربت من نظراتها وأنا أردد:

ـ لا.. إنه سبب عضوي.. إنني أعجز فجأة عن متابعة السير.. أقسم لك. قالت:

ـ آ ـ نعم.. نعم.. إنهما متشابكان.. النفسي والجسدي.. من قال إن بينهما حدود..

وبنظرتها الثاقبة عادت تقول:

ـ إنها تؤلمك لأنك تزيدين هذا الألم.. فأنت تشعرين بالذنب تجاه رغباتك ولا تقوين على التعبير عنها..

(جاد.. ماذا أقول.. إنها تكشفني في العمق.. جاد تتدحرج نظراتها في أعماقي فتقرأها مثل كتاب يسري في دمي..).

راحت تتابع، بينما أصغي إليها باهتمام:

ـ هذا الألم هو نوع من تعذيب الذات عقاباً لها لوقوعها في شعور محرم. يا إلهي! جاد لم أجرؤ يوماً على البوح لها بهذه الحقيقة التي تقدمها لي تحليلاتها وما جرؤت يوماً على

البوح بحبي أمام إنسان حتى إنه ظل دفيناً مثل محارة في قلب المحيط).

وبنظرتها الثاقبة عادت تقرر:

ـ إن النفس، وعقاباً لذاتها، تلجأ أحياناً إلى تحويل الألم النفسي إلى ألم جسدي، وهو واضح لديك في الشكوى من الساق.. إنها ذات منشأ نفسي.. رحت أفكر فيما أسمع بدهشة، فسألتني:

ـ بماذا تشعرين عادة.

قلت:

ـ بأني على وشك الوقوع، فأحتاج فجأة إلى ذراع، لأستند عليها وإلا فإنني أعجز عن متابعة المسير.. عقبت على الفور:

ـ تمسكين بذراع فتشعرين بأنك في أمان.. إن الطفلة التي في داخلك تخشى، في حال انسياقها وراء عواطفها، من فقدان الأمان والندامة أو الوقوع، لذا فإنك لا تستطيعين المشي بدون ذراع..

قلت بألم:

ـ نعم إنني أخشى ذلك، فالشارع وحش، وأنا أخشى من خدش مشاعري.. أخشى الوقوع..

قالت:

ـ أنت تخشين الوقوع، ولكن، هل وقعت فعلاً ولو مرة واحدة؟

قلت:

ـ لا.. ولكن ماذا أفعل.. إنها تؤلمني.. أقسم لك..

ـ آ.. طبعاً.. طبعاً.. إنني أصدقك، وأعلم بأنها تؤلمك لأنك لا ترغبين في الشفاء..

ـ بل أريده.. صدقيني أرجوك.. ساعديني ماذا علي أن أفعل؟

ـ إنني لا أعلم، لأنك وحدك القادرة على معرفة ما عليك أن تفعلي..

ـ ولكني في حاجة لمساعدتك.. إنني لا أدري ماذا أفعل أتوسل إليك.. وبانت علائم الرحمة في عينيها، والتمتع الأخضر خلف زجاج نظارتيها وهي تقول بهدوء:

ـ إن في استطاعتي مساعدتك في حال واحدة، هي أن ترغبي أنت أولاً بمساعدة نفسك...

ـ كيف؟

تابعت:

ـ أجل.. باستطاعتي أن أساعدك بالقدر الذي تحاولين فيه مساعدة نفسك.

(جاد.. دعني أناديك باسمك دون ألقاب ولكن قل لي ماذا تفعل..)

قالت:

ـ في أي ساق تشعرين بالألم عادة؟

ـ إنها الساق اليسرى.

ـ آ،، الساق القريبة من جهة القلب إذاً (تمتمت).

ـ ولكن ما الحل؟

ـ أنت وحدك تعرفين الحل، ابحثي قليلاً وسرعان ما تجدينه في قرارة نفسك.. كوني نفسك بصدق ولا تسمحي للآخرين بالاعتداء على أعماقك مهما كانت الأسباب..

ـ وساقي..

ـ سيزول ألمها فور زوال مشكلاتك مع نفسك.. هناك خطوة هامة تلح بقوة على أعماقك ولأنك لا تقدمين على هذه الخطوة؛ فإن ساقك صارت تحتج فتشعرين بأنها تخذلك وترفض متابعة المسير.. (جاد.. أيها الأستاذ الرائع.. ها أنا أعلن بأني أحبك وأتمنى أن أكون أمة لك.. أتسمع.. آه ليتك تسمع نداءاتي.. إنني أحبك ولكني غير قادرة على البوح).

وأفقت من شرودي فجأة على صوتها الهادئ:

ـ لن يكون بمقدور أحد مساعدتك ما لم تجدي الحل بنفسك.. إنه كامن في مكان ما بداخلك، فتشي عنه ودعيه يرى النور، فلن يقدمه إليك أحد على صحن من الذهب..

قلت لها بعيني "إنني أحبه".

وبينما أفكر في كل ما تقول تابعت:

ـ كوني أنت نفسك.. أحبيها.. اقبليها على ما هي عليه.. انسجمي معها أولاً قبل أي شيء آخر لا المجتمع ولا العادات ولا الدين.. لأنك حين تنسجمين معها، فسوف تجدين طريقتك الخاصة في الانسجام مع كل هذه الأشياء وسواها.. مع الكون بأكمله..

(دكتور جاد.. كيف يكون ذلك)؟

وكأنها فهمت تساؤلاتي، قالت:

ـ ابحثي عن الحل في قلبك، لا تطلبيه عند الآخرين.. فتشي عنه في مكان ما من قلبك..

(جاد أيها الغالي.. أين أنت.. وكل هذا الحب.. يا إلهي.. ماذا أفعل..)؟

قبل أن أنهض قلت بارتباك..

ـ أريد أن أحاول.. أعدك.. إنني أحس أحياناً بأن ساقي تطير بدل أن تمشي وإنني لا أسيطر عليها..

تأمّلتني من جديد.. ربتت كتفي وهي تضحك:

ـ هذا هو التعبير الصحيح.. إنها تطير، لأنك تهربين من الواقع وتطيرين وراء أحلام مستحيلة.. أحلام.. ما هذا.. ابحثي عن نفسك ضمن واقع صلب وليس في الأوهام..

ـ أحسست بأنها تمس أحلامي، بانت علائم الألم في وجهي، فنهضت فوراً.. لكن الخوف من المشي عاودني فجأة، فسرت بتؤدة.. وعندما صرت في الجنينة الخارجية للدير، لاحقني صوتها آتياً من النافذة العلوية كوني أنت نفسك دون خوف، أحبيها أكثر هيه! ولا تنسي موعدنا في الشهر القادم..

ـ طبعاً..

عادت تقول:

ـ أرجو أن أراك واقعية، وساقك ثابتة تماماً على الأرض..

فقلت:

ـ أو أن تجديني قد تحولت عصفوراً قادراً على الطيران بحرية.. غادرت الدير.. كانت السماء زرقاء كما لم تكن يوماً وصافية.. استنشقت دفعة كبيرة من الهواء البارد، أحسست بأن ساقي لا تخذلني.. كنت بخير وقررت العودة سيراً على الأقدام إلى البيت.. كان صوت راهبتي يتردد في رأسي:

ـ كوني أنت نفسك، تخلّصي من سطوة الآخرين القابعة في أعماقك كشرطي المرور، واستمعي إلى ما يقوله قلبك بدون خوف.. بدون خوف..

ضممت ذراعي إلى صدري، ورحت أبتسم بصمت.. غمرتني فجأة سعادة لا أعرف سببها رفعت رأسي إلى السماء.. ناديت في سري أحداً ما وأنا أغمض عيني بشدة.. قلت بلهفة موجهة كلامي إلى أمي:

ـ لن أفعل ما يشين.. تأكدي من ذلك يا أمي الحبيبة ولكني سوف أكتب إليه رسالة لأعترف له بحبي.. أمي لقد كان يعيرني اهتماماً خاصاً والله.. أعتقد بأنه يحبني ولكن مركزه لا يسمح له بالتعبير.. أمي.. أمي.. إنني أحبه.. أحبه.. أحبه... أحبه.. أحبه.

١٩/٢/٢٠٠٨م

q q

شـــــــال ليـــلى!..

رسلان عودة

صحوتُ من النوم متأخراً.. طعم التبغ الرديءِ مَرمرَ ريقي وربط لساني. أنهض إلى الحمام في أول عمل نافع أقوم به قبل الذهاب إلى الكشك لأبيع الخبز المدعوم وأحتسي قهوتي مع قمصان النوم خلف النوافذ وعلى الشرفات..

....

بالأمس كان كل شيءٍ في الحديقة لا يشبه الطبيعة، غير أن مطر الليلة الماضية خالف السماء الغاضبة، فغسل الأوراق الخضر وطيَّر الصفر عن أشجارها..

كل شيءٍ في الحي عادي غير أن ليلى بنت الشيخ يوسف العريان باتت هذه الليلة خارج غرفة نومها، وخالفت تعاليم سبع سنين قضتها في طاعة الزوج وحيطان المنزل الذي لم تغادره منذ أن قالت لها القابلة "أنت سليمة يا ليلى، والباقي على رب العباد.."

وما إن بشَّرت زوجها بالنبأ السعيد، حتى "حلف" عليها بالطلاق المثلث أن لا تغادر المنزل إلا معه. ومنذ ذاك اليمين بقيت خلف بابٍ واحدٍ وعشرة حيطان..

ولمّا رأت عناكب الوقت تنسج بيوتها المتينة على فساتينها، وتعشش في أحذيتها، تركتها تتم عملها دون أن تدع مكنسة القش تقترب من خيوط جدرانها المسفوحة بلا أبواب!..

كان محرماً على ليلى أن تفتح النافذة وتطل منها لأي سببٍ من الأسباب حتى ولو احترق البيت ومن فيه!.. أمر بذلك زوجها وهدَّدها بنار أشد إن هي فعلت.. سألته: لماذا؟ فلم يجب!

لم يدم التهديد طويلاً حتى جاءت يمامة شاردة حبلى بالبيض وحطت على رف النافذة المغلقة، هدلت بأعلى صوتها فرحة ببيتها الجديد على هذا الخشب المهجور. اخترق هديلها المتواصل الزجاج وأيقظ ليلى من صمتها المبرح.

اقتربتْ من النافذة وصدى تهديد الزوج يعصف في أذنيها، ثم هبطت عليها فجأة فطنة التأويل فوجدت لها مخرجاً.. قالت: "لن أفتحها، سأقف هنا على بعد إصبع أو إصبعين!" أزاحت الستارة بحذر وخوف. فوجئت اليمامة المسكينة بوجود ساكنين في هذا البيت الصامت فحملت قشتها الأولى وطارت.. لكن ليلى وقفت مشدوهة تراقب كثرة الناس في

الطرقات، وتتأمل تشابك الأغصان وأجنحة العصافير في فضاء الحديقة، وكأنها للتو خارجة من الكهف بعد ألف عام..

منذ ذلك الهديل صارت ليلى كل يوم تمشط شعرها وتمسح وجهها أمام المرآة وأحياناً تحضر "سندويشة" الزعتر وفنجان القهوة استعداداً لنزهة عينيها المسائية على النافذة. تأكل وتشرب وهي واقفة..

أَلِفتْ وجوه بعض الزائرين الدائمين.. حفظت أماكن جلوسهم وألوان ثيابهم.. كانت تتعجب من أيديهم وهي تغزل في الهواء أسئلة وتمحوها.. وإذا ما طال الانتظار كيف كانوا يصفعون الساعاتِ على المعاصم، معاتبين ظلالهم المتعرجة على الأرض والمقاعد، ثم فجأة تراهم يبتسمون للقادم المتأخر، مكذبين الوقت والأعصاب، كأن شيئاً لم يكن..

لا تغادر ليلى النافذة إلا بعد أن تتنادى عصافير المساء فيما بينها بزقزقاتٍ تذكرها بصراخ الأولاد تحت نافذتها، فلا تدري إن كانوا يلعبون أم يتشاجرون!.. تُسدل الستارة على طيرٍ أسودَ يأوي مع غياب الشمس إلى عشه في شجرة الكينا الهرمة، وعلى غراب آخر كان ينعقُ وحيداً فوق سعَفِ شجرة النخيل العاقر، لا يأتيه أحد ولا يذهب إلى أحد..

أول مرة سمعت نعيقه انتابها شؤم الخرافة وارتعبت؛ هربتْ من النافذة تجري إلى فراشها، طمرت رأسها تحت الوسادة وشدت على أذنيها..

جاءها الغراب في منام تلك الليلة حزيناً خائفاً من خوفها، قال وهو ينفض هباب المدينة عن ريشه:

ما ذنبي إن أرسلني صاحب السفينة أولاً، وغضب الطوفان لمَّا ينته؟!

ثم فرَّ من تحت أصابعها المترددة وصاح ينادي من أعلى شجرة:

أخبريهم يا ليلى: إن الحمامة الغبية لم تفعل شيئاً سوى أن نوحاً أرسلها بعدي؟!

صار الغراب هدهداً يزورها كل يوم، وينذرها عند كل مساء باقتراب وصول زوجها "حسن" الذي سيصب نار جهنم على رأسها إن رأى خيالها على نافذته..

حفظت ليلى موجودات المنزل كلها، أحصتْ الصحون البيض تماماً والمربعات السود في البلاط الأبيض، وعدد نقاط المازوت الهاوية إلى أنف المدفأة.. اكتشفت، ليس بالصدفة مخابئ آمنة لفنجان قهوة يتيم الصحن مقطوع اليد، نُقش عليه رسم بالألوان لعاشقين شهيرين. كان قد نجا بأعجوبة من غضب زوجها عليها وعلى رسومه الفاجرة! قال ويده تروح وتجيء على وجهها: لا أُحلُّ في بيتي ما حرمه شيخي والسلف الصالح يا بنت الحرام. ثم "يشوط" الخزف إلى الباب والجدران.. تهمس من بين دموعها:

هذه نعمة لها ثمن! وقد يحتاجها غيرنا فلا تخربها يا بْنَ الحلال.

لكن "أبو علي" يعرف تماماً إن لم يفعل هذا فإن ملائكة السماء لن تدخل البيت وتبارك مرقده، فهي تخاف على عفتها من صور النساء السافرات ومن رائحة الثوم والبصل!..

كم كان حسن حريصاً على ليلاه منذ الليلة الأولى أن لا تخلع أياً من أثوابها عند النوم.. والنوم!.

....

نافذة ليلى مفتوحة والهواء الرطب يحل زنار الستائر ويلقيها على ياسمينة الجدار..

الحديقة هذا الصباح على غير العادة مكتظة بالناس وبالشرطة وصافرة سيارة حمراء تأتي مسرعة من البعيد وأنا القادم من القريب أمشي على مهل، أمر من تحت نافذتها

باتجاه دكان الرصيف لأستلم الخبز وأكتب ما أريد..

....

ليس من عادة ليلى أن تطل على الحديقة في الصباح الباكر، فكانت بعد أن يشربَ زوجُها شايَهُ الأحمرَ ويذهبَ إلى ورشته، تعود إلى السرير وهي تنزع عنها جل ثيابها.. ترتمي على الفراش وترسل أطرافها في جهاته الأربع..

صباح أمس غيّرت عادتها وألقت نظرة عن غير قصد إلى طرف الحديقة فالتقى سرحانُ بصرها بعينيه.. كان يجلس على مقعدٍ متدرجٍ من الرخام الأبيض.. لكأن هذا المقعد العجيب جاء مع هذا الغريب الذي لم يكن موجوداً حتى مساء أمس.. ولم تره من قبل ولا تعرف لماذا يتوافد الناس إليه من أركان الحديقة ومن خارجها.. يقفون للحظات أمامه ثم يغادرونه على عجل وهم يتلفتون يمنة ويسرة.. إلا أن الشخص الغريب الآخر كان لا يفارق هذا الزائر الغريب وغير مبال بالقادمين وبالهاربين.. يتنقل حوله من جهة إلى أخرى.. يمسح على شعره الطويل، وينفض غبار السفر عن كتفيه.. يخطب في الحاضرين بحماسة، ويخاطبه بكلام غير مسموع.. يهز رأسه موافقاً ويتراجع خطوات ثلاث، يمد يديه على طوليهما ويلف على كعب واحدة، يطوي جذعه وينتصب كراقص كهلٍ لا يريد الاعتراف بالعمر الذي غافله ومضى، فشعره الذي انزلق عن رأسه منذ زمن، نبتَ غزيراً رمادياً على لحيته وشاربيه، وأخفى في دغليهما فمه والتواءة الغليون..

كان ما يزال يدور وينحني حين جاءه أحدٌ ما، وبعد أقل من كلمة دفعه في صدره فمال يتقهقر إلى الوراء خطوة أو خطوتين.. كتمتْ ليلى شهقتها حين رأته يترنح ويسقط على قفاه.. غرز أصابعه في العشب المبلل، ومن تحت حاجبيه مرَّر نظرة عتب إلى صاحبه الذي لم يحرك من أجله ساكناً. ثم نفخ دخان غليونه في وجه هذا الأحد الغاضب ويده على قلبه..

....

في الوقت ما بين فنجان القهوة "وحمأة" شمس شباط، ومن حيث لا يعلم أحد، جاء أشخاص كالحون مالحون لا يشبهون بائع الفول ولا أنا ولا حتى صاحب حلة الذرة المسلوقة المشتبه في أمره أصلاً.. اصطفوا بسرعة على الجانبين كأنهم أحجار الرصيف، وقفوا باستعدادٍ حول سيارة معتمة النوافذ، جاءت تلمع مثل حبة زيتون سوداء تكرج في صحن من الإسفلت المهشم..

....

عرفتْ ليلى غرابتهم من نظّاراتهم السود ومن نظرات الناس إليهم.. قفز الأولاد من الأراجيح، والعصافير شمّتْ رائحة السلاح فاختبأت بين الأغصان البعيدة.. تفرق العشاق، والحالمون طردوا أحلام رؤوسهم من فوق السور ليلحقوا بها من الباب الخلفي مع بائعي السجائر المهربة والمتسولين..

تجمع الحاضرون والمارون، تسلق تلاميذُ الحدائق السورَ والأشجار، غاب عن ليلى في زحمة الناس والسيارات المتوقفة ما كان يجري.. سمعتْ وهي في مطبخها تهميراً وتصفيراً، وضعت ما في يدها وجرت إلى النافذة لترى نواة الزيتونة السوداء، يقف معوجاً على باب سيارته، وصاحب الغليون بلا غليونه، يمر من أمامه مجروراً من خاصرته، ويرفع للجمهور البعيد يديه المكبلتين..

جال بصرها فوق الرؤوس المغادرة، بحثاً عن الوافد الجديد، فوجدته ما زال يجلس في مكانه، وعيونه ثابتة عليها منذ النظرة الأولى، كأن الذي جرى لا يعنيه..

عند الظهيرة طلب جاري صاحب (النوفوتيه) ربطة خبز طازجة وسألني عن هذا المجنون الذي كان يرقص بلا حياء.. قلت وأنا أعيد له الباقي القليل: هذا المجنون فنان شهير!

....

وقفتْ ليلى عند المساء على نافذتها، وقبل أن ترى هدهدها الأسود، التقى بصرُها التائه بنظرة الرجل الذي لم يفارق مقعده منذ الصباح، أشاحت عنه بحركة نزقة من رأسها، لكنها عادت في أقل من رمشة عين تنظر إليه بطرف عينيها.. التقطتْ ابتسامته فأدارت وجهها إليه، عين تحت الأهداب إلى عينه وابتسامة تختنق في الحلق إلى ابتسامته..

كان الغراب قد حطَّ على عشه دون نعيق، وبدأ المطر ينقر تجمعات المياه الراكدة.. والسؤال ذاته ينقر رأسها. تركتْ ليلى النافذة لبعض دقيقة ثم عادت متلفعة بشالها الأبيض..

ما زال الرجل ينظر إلى نافذتها، والناس يتركون الحديقة للمطر الذي ازداد غزارة.. أومأ إليها بالنزول إليه، أغمضت وناست برأسها بين لا.. ولا!. ذهبت إلى المدفأة، قبضت على حفنة دفء هاربة، ورجعت إلى النافذة تاركة قطرات المازوت تحترق دون حساب..

تبتهج ليلى لحبال المطر المتأرجحة بلا خوفٍ أمام أضواء السيارات، ازدادت بهجتها أكثر حين رأت صبية تدخل في معطف رفيقها ويعبران الشارع بجسد واحد وأربعة أقدام.. ذهبت إلى المطبخ تحجل على ساق واحدة. والسؤال الوحيد يحز في قلبها.. غافلت أشياء المنزل وشراشف النوم، أخرجت فنجانها من مخبئه، ملأته بالقهوة الساخنة، لفَّتْ شالها وخرجت!..

خضبت النسيمات الباردة وجهها الدافئ بحمرة الخوف والبرد.. دستْ أصابعَها الطويلة تحت إبطها، تذكرتْ يدَيْ أمِها آخر مرة حين رفعتها بعنف إلى صدرها وعادتْ إلى بيت أهلها دون رجعة.. كان الشيخ يوسف قد رمى على أم ليلى يمين الطلاق الأخير..

مات يوسف قبل أن يجد من يعقد على امرأته لليلة واحدة، شريطة أن يعيدها إليه عفيفة نظيفة دون أن يكون للعسل طعم بينهما..

تعبر ليلى الشارع بين قطعان السيارات، لا تأبه بنزق السائقين ولا بزعيق الدواليب، تتأبط يدها الأخرى وهي تسري متعثرة الخطا، تنظر إلى كل شيءٍ ولا ترى شيئاً، تتلفت ذات اليمين وذات الشمال وحبات المطر حائرة على أي جنب تميل..

....

نافذتها خالية والستارة تغتسل بماء المطر.. تنام العصافير في ريش بعضها.. أدخل بيتي المعتم بلا بللٍ فأنا لا أحب المشي تحت المطر ولا الوقوف في الشمس، المدفأة باردة، والغبار يغطي مقابض الأبواب ويسكن في قمصان المقاعد منذ أن رحلت ميرنا البولونية إلى اللا عنوان، وتركت رسالتها القصيرة: "أتمنى لك سعادة تناسبك"

ميرنا ترتدي فساتين بلا خيطان.. كانت ترقص مع النجمات وتمشي على الماء.

أنفض عن يدي طحين الخبز ورماد السجائر.. أحضر قهوتي، أقرقع بالأواني لأقتل الصمت المعربش على صورتها والجدران، أشرب نصف الكأس لأكتب رسائل الغفران لميرنا، والباقي لآخر الليل كي أنام..

....

ترددتْ ليلى قبل الوصول إليه ببضع خطوات؛ فقد رأته عن قرب غير ما كانت تشاهده عن بعد: أبيض مثل غيمة، له جناحا فراشة وعلى رأسه تاج من ورق..

في البدء لم تخفْ واستغربت لماذا هرب الناس منه ومن أخذ صاحبه. عندما اقتربت أكثر وجدته عارياً تماماً وليس بالعاري.. خافت وأكلت نصف أظفارها. عضت على شفتها السفلى وأرادت العودة.. نادى عليها كأنه يعرفها.. سبقتْ خطوتها إليه خوفها فمال فنجان القهوة في يدها، قدمت له القهوة الفاترة وهي تدير وجهها. شرب وشربت..

قالت بحيائها الفَرِح: والله هذه أول مرة أشرب القهوة مع أحد.. "حسن" يحب الشاي فقط!

ثم عادت إلى استغرابها تتساءل في نفسها: لماذا هرب الناس منه ولمَ أخذوا صاحبه؟

أجاب وقد عرف ما في خلدها: إنه الخوف وأنتِ!..

ضمت بياضه بكلتا يديها، التصقت به وألقت بشعرها على كتفه العاري.. مسح على رأسها وضمها إليه بقوة.. وما إن لامست أطرافُ أصابعِه الباردة هِلالَيْ صدرِها، حتى انفرط رمان نهديها وتبعثرت حباته في طرقات جسدها السالكة، كانت تضحك وتبكي وهي تمرِّغ وجهها بصدره، وأصابعها المشتعلة تحبو ببطءٍ على ظهره وتضاريس ساعديه..

بلل المطر رقبتها وجرى على مهل في وادي نهديها..

اصطك الغيم بالغيم فسطع ضوءٌ من بعيد واختفى!.

أزاحت صدرها عنه بسرعة اختفاء البرق فانهار سد الماء بينهما..

قالت: لمَ لم تسأل عن اسمي يا سيدي، أنا ليلى، من أنت؟ وبماذا أناديك؟!

قفزت إلى حضنه لحظة رددتِ الأبنية صدى الرعد البعيد، همسَ من فوق أذنها وشفتاه ترتجفان:

ما نفع الأسماء في الليل.. يا ليلى!؟ ناديني بما تشائين ولكن لا تدعي اسمي ينسال من شفتيك بكل هذا الاحترام!

حلَّت شالها الأبيض الدافئ وغطت رقبته وصدره.. توسدَتْ ذراعيها على ساقه وغفتْ، نام البرق في ثياب الغيم وترك المطر يهطل حتى مطلع الفجر بغزارة نادرة..

....

كتبتُ رسالتي الألف ولم أنم، زاد في أرقي نقر خفيف على زجاج نافذتي.. تشاغلتُ عنه بالقلم على الورق الجاف.. لكن الريح جمعت حزمة أخرى من خيوط الماء وألقتها على وجه الزجاج المغبر، فرأيت القمر يطير بين أسراب الغيم ويبكي مطراً..

سحبتُ الورقة الأخيرة من تحت قلمي الغافي، ونزلت بها إلى الشارع الخالي أسير بعيداً عن الشرفات وأغتسل لأول مرة بثيابي..

الحديقة هذه الليلة تغفو هانئة في فراش الماء.. سورها المرجاني يلمع وأشجارها ترقص.. تأخر الوقت كثيراً كما فصل الشتاء.. طيَّرتُ الرسالة في صندوق الهواء المبلل، علَّ ريح الجنوب تهتدي إلى عنوان ميرنا!

....

شباط المنفلت من عقال الطبيعة والمحتج على أيامه القليلة فوضوي لا يعترف بمنطق الفصول.. شمسه هذا الصباح بلون الحديد المحمى، تشوي ظهور الذين يتأملون ببلاهة

واحات الشمس والظلال على جسد ليلى الموشى بندى الصبح وأوراق الشجر، ثم ينصرفون إلى شؤونهم الصغيرة..

يُفسح الحاضِرون بتكاسل متعمد الطريق لرجال يحملون الفؤوس والمطارق.. يستجوبُ شرطيٌ الحضورَ إن كان من أحد يعرف الصبية النائمة.. ينسحب حسن من بين المتفرجين، وفي قبضته اليمنى شيء ما يشد عليه ويخفيه.. يقف على بعد كاف، ينظر تارة إلى شعر زوجته المنسدل على ساق الرجل الغريب ويضغط بقوة على ما في يده.. وتارة ينظر إلى الستارة المدلاة على الجدار خارج النافذة، ويتساءل كيف جاءت ليلى إلى هنا وباب بيته موصد، والمفتاح في جيبه؟!.

ليلى حاسرة الرأس عارية اليدين، ترقد بقميص النوم آمنة بلا حراك على ركبة التمثال الرخامي، والذي ما زالت يده المطوية على صدره، تحمل فنجان ليلى ولونَ القهوة!..

تحطُّ يمامة المدينة على رأسه الحجري، تنظر إلى ليلى وتنوح، تنقر شعره الصلب، ثم تلتقط تاجه الورقيَ وتطير.. يحوم الهدهد الأسود فوقهما وينعق بشدة.. شال ليلى يرفرف على رقبة التمثال الحجري، وطفل الجيران يشير إلى الشال بإصبعه الصغير ويسأل أمه:

ـ هل يبرد الحجر؟!

قالت لي ميرنا قبل الرحيل: الطين سر الماء!

أغلقتُ دكاني على خبز الليلة الماضية، وغادرتُ الحديقة لا أرفع رأسي عن الأرض، وأنا أسمع ضحكات الحجر تعلو وتعلو تحت ضربات فؤوسهم والمطارق..

٢٠٠٩/٦/١٠

q q

عشق عصري

مصعب عدنان إسماعيل

كانت تجلس قبالتي على مقعد في الحديقة العامّة، لم يكن يفصلها عنّي سوى مترين من الحصباء البحرية، وهي مسافة كافية لأرى فيها وجهها الأسمر غير الجميل. لكنّه ليس قبيحاً، وعينيها الصغيرتين، لكنها ساطعتان بضوء النجوم، وشفتيها الرقيقتين. غير أنها تغريان كل أحد بأكلهما كما يأكل قطعتين من السكر.

أخذتُ أختلس النظر إليها، وحين تلتقي نظراتنا أوهمها أنني أنظر إلى شيء ما خلفها، وحين فاجأتني أحدّق في وجهها بقوة لم تحوّل بصرها، ولم تغمض عينيها. بل رفّت بأهدابها رفّاتٍ سريعة يعلم كل من عرف العشق يوماً أنها هي السهام القاتلة التي يتحدث عنها أولئك الشعراء الغاوون.

ولما لم أكن عاشقاً، ولا حبيباً، ولا شاعراً، فإن هذه السهام لم تؤثر في قلبي أقل تأثير، فابتسمتُ استهزاء بأولئك الشعراء، ولمحتُ على شفتي الفتاة مشروع ابتسامة. لعلّها نشأت من تقديرها الخاطئ بأن سهامها قد فعلتْ فعلها في قلبي.

على كل حال، توهّمتُ ـ من باب الغرور ـ أن في شبه الابتسامة دعوةً لي للانتقال والجلوس بجانبها، وهذا ما فعلتُه، فلم ترحب، ولم تمانع.

رحتُ أحفر في ذاكرتي بحثاً عن جملة مناسبة أقدّمها بين يديّ عربون تعارف. كنت أريدها جملة موحية بعيدة عن السخف والابتذال بقدر بعدها عن التعالي والغرور. كلمتان أو ثلاث تجمع بين التودُّد والترفّع. الإعجاب والمديح، فلم أوفّق. فقد اكتشفت أنني كنت لحظتها بلا ذاكرة.

وتلقائياً رحت أستعين بأظفاري على قطع رقبة وردة جورية من شجيرة الورد الملاصقة للمقعد، وقدّمتها إليها، فتحوّل مشروع الابتسامة إلى ابتسامة كاملة أعادت لي ذاكرتي، فتمّ التعارف.

تبادلنا الأحاديث عن الورد، والأشجار، والشمس، و.. و.. وبعد نصف ساعة كنّا أنا وهي، في منزلها في إحدى ضواحي المدينة.

كان المنزل صغيراً جداً، لكنه كبير جداً على فتاة تسكنه لوحدها.

شرحتْ ـ مع فنجان القهوة الذي قدمته لي ـ أنها من مدينة بعيدة، وهي هنا بحكم عملها الوظيفي، وذكرتْ ـ على استحياء ـ أنها لم تكمل نصفها الثاني بعد. وذلك حين علمتْ أنني أنا الآخر ما زلت أبحث عن نصف ديني.

وحين انصرفتُ كنت أضع في جيبي موعداً للقاء آخر.

في اللقاء الثاني. حين كنت أهمُّ بمغادرتها لم أتمالك أن أضمّها إلى صدري بقوة، وأقبّل شفتيها الرقيقتين الملتهبتين، فلم تبعدني، ولم تشجعني.

في اللقاء الثالث. أحسست أنني لم أكن أنا أنا، ولا هي هي. إذ بماذا يحسُّ أمرؤٌ لم يعد يمتلك جسداً. تحوّل كلّه إلى روح. مجرد روح هائمة. تحوم بإلحاح حول كتلة من اللهب، فلا الروح تحترق، ولا اللهب يخمد، ولم يكن هناك على النار سوى العطر والسحر والجنون. وفي طريقي إلى اللقاء الرابع. طرحتُ على نفسي السؤال للمرة الألف: هل تطيق الابتعاد عنها؟

وأتاني الردُّ للمرة الألف: لا. طبعاً. إلا إذا أردت الانضمام إلى قائمة أولئك العشاق المخبولين. وحتى لا أكونَ عاشقاً مخبولاً فقد صمّمت على أن أربطها بي بما تواضع الناس عليه وسمّوه عقد قران. ليس الاقتران فحسب بفتاة سمراء ليست جميلة ولا قبيحة. تمتلك عينين صغيرتين تشعّان بضوء النجوم، وشفتين رقيقتين محشوَّتين جمراً وخمراً وقامةً أمْيَلَ إلى الطول بردفين ممتلئين، وخصرٍ شديد النحول بحيث يظهر نهديها أكثر بروزاً وصلابة. بل الاقتران بامرأة تقول للعصا انقلبي حيّة فتنقلب حيّة، وتقول لدم الأوردة كن خمراً فيصبح خمراً، ومع ذلك فأنت لست مسحوراً ولا مخموراً، ولا مجنوناً. لكنك سعيد. سعيد فقط. هذا الإحساس بالسعادة هو الذي دفعني لأقطع المسافة جرياً إلى منزلها. وكلما أسرعتُ في الجري كنت أرى أن المنزل لا يزال بعيداً.

مددتُ يدي لأقرع الجرس وأنا أكاد أرقص من السعادة حين أخذ جرس جوَّالي يقرع، فأرجعتها. كانت فتاتي على الهاتف. جاءتني كلماتها عبر الأثير باكيةً لاهثةً متدفقة. لا ترتبط بجمل مفيدة. وكان تفكيري أشدّ تشتتاً واضطراباً. لكنني استطعت لملمة بعض المعاني من شتات الألفاظ، ففهمت أن أخاها جاء واصطحبها معه لتقضي الإجازة في مدينتها. أما أنا فلم يستطع لساني النطق بكلمة واحدة، فاكتفى باللجلجة وابتلاع الدموع.

الأسبوع الأول. كانت تتصل كل الوقت تقريباً. كنت أشعر بالتولُّه واللهفة يحترقان على الجوال، وكنت أتولّه وأتلهّف وأحترق معها.

الأسبوع الثاني. أصبحتْ تتصل مرة واحدة في اليوم. لم يعد صوتها باكياً ولا متولهاً وفَقَدَ الكثير من لهفته. وإن كان ما زال يأتيني ناعماً دافئاً كشمس الربيع، وكنتُ سعيداً جداً بهذا الدفء، فكَفَفْتُ بدوري عن الحزن العميق.

الأسبوع الثالث. اتصلت مرتين. كان في نبرتها وغنّة صوتها عذوبة من تستعيد ذكرى مغامرة حلوة، وكنت أخذتُ أعتاد على أن ما فعلناه لا يعدو كونه مغامرة لا تسبب الشقاء لأحد.

نهاية الأسبوع الرابع. تصرّمت معظم أيام الأسبوع ولم تتصل، ومن جهتي حاولت الاتصال مرة، لكنني وجدتني مدفوعاً لتأجيل ذلك إلى وقت لاحق بسبب كسلي، فلم أتصل.

وفي نهاية اليوم الأخير من الأسبوع اتصلتْ. سألتني عن البحر والطقس وعصافير المدينة، ولم تشر أقل إشارة إلى السحر والجمر والجنون، فلم أستغرب ولم أدهش، لأنني بدوري صرت أعتبر أن هذه الأمور توافه، مجرّد توافه صبيانية.

وفي الأسابيع التي تلت. بدا لي أن رقمها المثبّت على جوّالي قد أصيب بالخرس نهائياً، فمددتُ يدي ومحوته، ولم أشعر بالتعاسة أو الرضى.

q q

لــقــاء

عارف الخطيب

عبد الله موظف مغمور، في دائرة مشهورة.
يعمل بصمت، ويعيش بصمت.
لا يشي، ولا يرتشي.
يمسك عن الكلام، ويترك مالا يعنيه.
ذهب يوماً إلى دائرته، فلم يجدها كما عهدها!
الموظَّفون تركوا مكاتبهم، وأقبل بعضهم على بعض، يتحدَّثون عن المدير الجديد، وعن بلده، وأصله، وفصله، و.. غاب عنهم أنَّ صديقه قربهم، يصغي إليهم، ولا يلتفتون إليه!
قال عبد الله في نفسه:
ـ يا للفرحة، المدير هو صفوان، صديق الدراسة!
كتم سرَّه وسروره، ولم يطلع عليهما أحداً.
تسابق الموظَّفون إلى المدير، يهنِّئونه بالمنصب الكبير.
لم يزاحمهم عبد الله، ظلَّ ينتظر حتَّى انتهى الزحام.
حينذاك.. ذهب إلى صديقه، ودخل عليه..
عندما همَّ بالكلام، قال له المدير:
ـ لا تقل شيئاً يا عبد الله، أعرف أنَّك كنت صديقي، شرحت لي دروسي، وأسهمت في نجاحي، فأكملت تعليمي، أمَّا أنت فلم تكمل.
قال عبد الله:
ـ ولكنَّني..
ـ ولكنَّك لم تكمل تعليمك مثلي، لأنَّك لا تملك المال مثلي، أعرف ذلك.
قال عبد الله:
ـ أريد..

ـ تريد أن تذكّرني أنَّنا أبناء بلدة واحدة، وأريد أن أذكّرك أنَّني الآن في خدمة الوطن كلّه.

قال عبد الله:

ـ جئت..

ـ جئت تطلب دعمي ومساندتي، ولكنَّ الصداقة شيء، والعمل شيء آخر.

قال عبد الله:

ـ أنا..

ـ أنت لا تدرك الأعباء الملقاة على عاتقي..

قال عبد الله:

ـ السَّلا..

ـ وعليكم السلام.

وخرج عبد الله مكسوفاً، لا يبصر طريقه.

q q

حكايات الذات

ناريمان ملص

يحكى عن أم فجعت بوليدتها وقيل أنها ستتحول إلى زهرة من زهور الجنة
فسكنها هاجس وسوس لها أنك إذا أردت رؤيتها فالثمن ضوء عينيك وحياتك كفاوست
باعت الأم روحها وضوء عينيها كرمى لضمة من عبير
وبين ملايين الأزهار اهتدت إلى وليدتها. عرفتها من عبيرها

العاشقة :

أحبك، هل تذكر يوم التقينا؟!.. كان يوماً غريباً.. لم تتوقف الأمطار عن الهطول طوال أسبوع؛ آه كم أعشق السير تحت المطر!..

كنت أنتشي بالاستحمام بالمطر وأتعمد أن أضرب برك الأمطار الشفافة بقدمي وأنا في طريقي إلى المدرسة وكنت أظنني وحدي في الشارع وشعرت بيدك تربت على كتفي... رفعت رأسي وكنت أجمل ما يمكن أن يراه إنسان.. اتسعت حدقتاي وارتبكتُ....

أتراها كانت ضربة الصاعقة؟!.. خفتُ أن تشعر بما اعتراني؛ أحنيت رأسي وكأن لهيباً يشتعل في داخلي على الرغم من البرد القارس؛ شكرتك وحاولت متابعة طريقي ولكن قدماي تسمرتا في الأرض. ومددت يدكَ وقدمتَ إليَّ مظلتك؛ خجلتُ بعد أن شعرتُ وكأنني ضبطت متلبسة، ولكنك كنت مصراً وهمست: سوف أستعيدها منك غداً.. بينما أخفت فتاة لطيفة ابتسامتها و شجعتني على أخذ المظلة.. ومن يومها لم نفترق.

رومانسية أنا أعترف.. كيف لا وكلما اكتشفت قلب الطفل الرقيق الحنون تعلقا" بك وبالابتسامة الساخرة المتأرجحة على طرفي شفتيك . لم أرك مرة غاضبا"

" كنت تخفي غضبك دائما بابتسامة وبعمق نظرة طالما أسرتني ومن ثم تغادر المكان ...وكيف لا أحبك، ...وقد اختصرت عالمي كله في تلك النظرة.

أذكر يوم كتبت لك رسالة غبية قلت لن أراك بعد اليوم لأني لا أريد إيلام أمي ولحظة رأيتك تساءلتُ بألم كيف يمكنن؟!اي وأي فتاة عاقلة في هذا الكون قادرة على التخلي عن دفء عينيك؟!، ...ولحظتها مزقت الرسالة وأنا اضحك من غبائي

أحبك َ.... أحبك َ

العاشق

أحبكِ.. لم يفارقني ذلك الشعور منذ اليوم الأول الذي رأيتكِ فيه فاجأتني براءتك وأنتِ مبللة بالمطر شاردة بعض الشيء وفاجأكِ وجودنا في الشارع وأنت لاهية عن كل شيء.. أحببتكِ بالفعل ولم تكن تلك المظلة إلا حيلة صغيرة حتى أتمكن من رؤيتك ثانية فقد شعرت بأنك طفلتي؛ ومذ رأيتكِ راودني شعور بأننا سنكون ذات يوم معاً وأننا خلقنا روحاً واحدة في جسدين..

كنت أراكِ تكبرين يوما" بعد يوم أمامي وأشعر أنني لن أصمد طويلاً إذا افترقنا.. كنتُ أضيع في عينيك و أنسى نفسي.. أمامك كنت أُجرّد من كل أسلحتي وأضيع.. يوم همست لي إن الحلم بعيد..

أمسكتُ يدك وضممتك إلى صدري وهمست: منذ اليوم ليس هناك إلا أنت وأنا فقط أنت وأنا وعالمنا

هل سنتشاجر؟

- كل يوم؛ لكني سأشتاقك و لن أدعك تغفين إلا على ساعدي..

سأعتني بك لن أسمح لمكروه أن يمسّك في هذا العالم؛ ستكونين عالمي وأكون عالمك ومعاً سنبني مملكة لأطفالنا .

الأم :

ما هذا الطقس العاصف؟ غيوم تتراكض في السماء تتشابك.. وترسم دوائر.. ثم تبتعد لتحل أخرى مكانها. بلغتِ الساعة السابعة والعتمة تلقي بظلالها حولنا وكأن الساعة لم تتجاوز الخامسة؛ لا أدري ما الذي دفعني إلى البقاء مستلقية في سريري وحدي؛ أشتاق إليكِ وأنتظر ــ بين اليأس والأمل ــ أن تتحرك أكرة الباب بصعوبة؛ ثم يفتح الباب بهدوء فأتظاهر بالنوم وأنا أشعر بوقع قدميك الحافيتين تتقدمان نحوي بخطوات ملائكية؛ ثم تدسين رأسك الجميل بصدري وتصدرين هدهداتك الملائكية وأغطي رأسي وأتظاهر بأني لم أركِ فتخبئين وجهك بيدك الصغيرة وكأنك تخفين نفسك؛ أبحث عنك فتصدرين تلك الضحكة التي تأخذ بمجامع القلب عندها أرفع الغطاء وأضمكِ إلى صدري لنغطّ في النوم من جديد..

مرات ومرات أبحرتُ في عينيك وأنت مستلقية بين ذراعيّ يداعب النوم أجفانكِ بينما تتغلغل أصابعك الصغيرة بين خصلات شعري؛ وأتساءل أية قصة حب تضاهي قصة

حبنا؟!.. انتظرتكِ طويلا"ولكنك تأخرتِ، تأخرت..ِكنت أتخيلك في كل شيء؛ أرسم صورتكِ في مخيلتي.. قالوا لي : لا أمل..

صليتَ كثيرا" من أجلك..ِزرتُ المساجد .. والكنائس؛ أشعلت الشموع وذرفت الدموع على أعتاب القديسين والأولياء؛ صليتُ.. وكنت أناجي الله وأرجوه أن يرزقني بك.. يا إلهي امنحني طفلتي..

أرجوك امنحني طفلتي.. وكدت أيأس حتى رقت السماء للوعتي ودعائي و شعرتُ بك تتحركين في أحشائي

وعندما تلقيتكِ بين ذراعي مثل قطة صغيرة مبللة تبحث عن ثدي أمها بكيت كثيراً؛ كنتُ أستيقظ مذعورة في الليل وأنا أتخيل أن مكروهاً أصابكِ؛ فأتحسسكِ وأضمكِ إلى صدري وكأني البخيل وأنت كنزي الثمين... وتمضي الأيام وتخفُ هواجسي و...و يتضاءل حذري وأنا أراك تكبرين يوماً بعد يوم أمام عيني.. وفي ذلك اليوم... يا رب ارحمني يكفيني ما ألاقيه من عذاب..

ذلك اليوم حملوكِ إليّ محطمة.. عاجزة.. كبرتُ مئات السنين في لحظات.. كنتِ مسجونة وسط كومة بيضاء ... وبضعة أخشاب قبيحة؛ يومذاك كرهتُ كل شيء حتى نفسي وذلك السؤال يتراقص حائراً وسط دموعك: لماذا؟.. أقسم بأن أكون عاقلة ومطيعة .. لن أرقص بعد اليوم لن أكسر الأواني أو أشد غطاء المائدة...

ويدمي صراخك قلبي ويتفجر كل حقد العالم في داخلي ضد من سبب ألمك تصرخين بألم من جديد وتخفين وجهك بيدك الصغيرة يا إلهي.. يا للقسوة!.. كيف نحتمل ألم طفلة عاجزة عن التعبير؟! أخفي دموعي عنك.. وتبحثين عن إجابات وسط دموعك الكاوية؛ تخترقينني.. يذبحني وجعك.. فأشيح بوجهي عنك وأبتلع ألمي فيتوقف كالغصّة في حلقي وقلبي يتمزق ويكاد يمزق صدري كرهتُ كل شيء حتى نفسي، وأنتِ ممددة بين ذراعي دون حول ولا قوة وأنا عاجزة لا أدري كيف أحميكِ.. زرتُ المساجد وصليتُ ودعوتُ الله أن يشفيكِ.. كنتُ أناجي الله وأدعوه ليل نهار.... يا رب إذا شفيتَ صغيرتي سوف أصوم شهراً كاملاً شكراً لك وسوف أطعم الفقراء أرجوك يا إلهي امنحني طفلتي.. يوم تحررتِ من سجنكِ الأبيض كنتِ مثل مهر حديث الولادة يقف ويتعثر ليقف من جديد رغم الألم كنتِ سعيدة فقد تحررت من سجنكِ أخيراً وعدتِ من جديد طفلتي الحبيبة الشقراء

لكنكِ تغيرتِ لا أعلمُ كيف...لكنك تغيرتِ وفجأة كبرت... لم تعودي طفلتي الصغيرة ولم أعد حبكِ الوحيد صرتِ تشردين وتذهبين بعيداً؛ تتأمليني بصمت.. أسألك ما الأمر؟! فتشيحين بوجهك عني؛ صارت لكِ أسرارك وعالمك وطردتني من جنتكِ..

القاتل :

أحببتكِ ؟ لا.. لا أعتقد؛ وهل لأمثالي أن يعرفوا الحب؟!.. كانت فقط فورة شباب وشهوة عارمة تملكتني

وشدني ذلك التحدي في عينيك واعتبرته رهاني الكبير ولكنه حمل في طياته نهايتكِ ونهايتي..

كيف أهان وكيف أُرْفض وأنا أطالبُ بما هو لي ومن حقي مثلما صوتي ملكي ومن حقي فكيف أقبل الإهانة؟!.. لقد جُننت وأعماني الغضب فلم أشعر إلا وأنت جثة هامدة تحت

عجلات تلك السيارة الحمراء

أحلم يائساً بالنوم فقط.. بضع لحظات من النوم.. آه لو أملك القدرة على النسيان.أه لو أملك تغيير العالم

لست وحشا" ولكني لم أتعود الرفض..

العاشق من جديد :

اليوم تحسنَ الطقس، بعض الغيوم في السماء فقط.. تتسلل بعض خيوط الشمس عبر الستائر المغلقة وأشعرُ بالدفء.. أفتقد مثل هذا الدفء منذ رحيلكِ؛ هنا بالقرب مني صورتكِ أتصدقين أنني عجزت ُ عن تأملها مذ رحلت؟!.. وتلك الأغنية، أتذكرين يوم أخبرتك ِ أنها أغنيتي المفضلة وصرنا نسمعها معا" كل يوم؟

وحدي في الغرفة المعتمة... والستائر مسدلة أضم طيفكِ؛ أضم رأسي بين ذراعي؛ لا أبكي.. هي بعض دموع فقط.. وعدْتني بأننا سنبقى معا" ولكنك خنتِ عهدك وتركتني وحدي؛ أشتاقُ كثيرا" إلى شجاراتنا وحكايتنا الصغيرة؛ كيف خنتِ وعدكِ؟!... أشتاقُ أن أضمكِ إلى صدري.. كم وعدتني بأنكِ لن ترحلي وبأننا سنبقى معاً وستستمعين إلى حكاياتي المملة حتى النهاية؛ فمازالَ لديّ الكثير لأبوح لك ِبه؛ لكنكِ رحلتِ وتركتني وحيداً.. أنا الميت الحي.

الأم من جديد

أشعر بألم في صدري وأعجز عن التنفس لا أكاد أصدق أن كل شيء قد انتهى بلحظة جنون طفل مدلل لا أصدق أن أحلامي تسرق مني بهذه السرعة.. وبهذه الطريقة؛ رغبتُ لك بحياة أفضل وحلمت عني وعنكِ.. أعترف بأنني أخطأت حينما أردتُ تحقيق أحلامي من خلالك ولكني أذعنتُ في النهاية وقبلتكِ وضممتكِ إلى صدري وسامحتكِ على كل شيء فأين أخطأت؟!.. آه لو يتوقف هذا الألم..

الساعة السابعة أين الضوء الشمس؟ العتم يلقي بظلاله حولنا وكأن الساعة لم تتجاوز الخامسة وأنا أنتظر طرقاتك على الباب ولكنك رحلت؛ أجل رحلتِ .. وتركتني وحدي ...

مشهد أخير

في ساعة مبكرة من صباح عاصف عُثِر على امرأة في العقد الرابع من العمر متجمدة ممددة بجانب قبر صبية وقد غطت القبر بغطاء صوفي وماتت من البرد .

q q

المراجعات

عيسى عصفور..... شاعر العروبة

د. ثائر زين الدين

تمهيد

مع بداية القرن العشرين عاشت المنطقة التي ننتمي إليها حوادث جساماً تجلت في الصدام بين العرب والأتراك، مشانق الشهداء، انطلاق الثورة العربية الكبرى، اندحار الترك من البلاد، إقامة الحكم العربي الأول، دخول المستعمر الأوربي بلادنا واقتسامه الأرض العربية، كأنها تركة رجل ميت، قهر الفرنسيين الذين احتلوا سورية ولبنان لشعب البلدين، وصولاً إلى الانتفاضات والثورات، التي كان للجبل الدور الكبير فيها، وفي تحقيق الاستقلال، والنضال ضد تقسيم سورية إلى دويلات طائفية.

في غمرة هذه الحوادث، وعلى بعد بضع كيلو مترات من الخط الذي رسمته معاهدة سايكس بيكو ليفصل سورية الطبيعية إلى سورية والأردن، ولد شاعرنا عيسى عصفور في قرية "أم الرمان"، وكان ذلك عام ١٩١٨ ـ كما كتب إسماعيل الملحم(١) ـ أو عام ١٩٢٢ كما روى رضوان رضوان، مضيفاً "أنه سمع الشاعر مراراً يتحدث بكثير من الفخر والاعتزاز عن ذات يوم من أيام تموز عام ١٩٢٥، وهو اليوم الذي هبت فيه "أم الرمان" تستقبل البطل القائد العام للثورة السورية الكبرى سلطان الأطرش على أبوابها الغربية الشمالية"(٢) حيث كان طفلاً يواكب أباه ويهتف مع الهاتفين ويشهد بزوغ الثورة وفجرها، مما يعني أنّه كان في السادسة أو السابعة على الأقل.

ومن يعرف "أم الرمان"، وتاريخها البطولي في الثورتين العربية الكبرى (١٩١٦) والسورية الكبرى (١٩٢٥)، يدرك على أي قيمٍ وخصال فطر عيسى عصفور، الذي تزوّد ـ إلى ذلك ـ من أبيه الفلاح صفات الصبر والعناد والأنفة والكبرياء وقوة الاحتمال ـ كما يشهد بذلك من عرفوه(٣).

يتمكن الشاب عيسى ـ بالرغم من شظف العيش وضيق ذات اليد ـ من التعلم، ويصبح من أوائل خريجي دار المعلمين الابتدائية، فيمارس مهنة التعليم بأمانة وإخلاص، معلماً ومديراً وينقل أيام دكتاتورية أديب الشيشكلي نقلاً إجبارياً إلى القلمون، كما حدث في الفترة نفسها لصديقه الشاعر سلامة عبيد، ويتابع عيسى دراسته خلال عمله معلماً فينال الإجازة في الحقوق، وينتقل إلى سلك القضاء ويتدرج فيه ليصبح عضو محكمة النقض، ويظلّ خلال عمله الرفيع هذا مثالاً للأمانة والنزاهة بالرغم من وضعه المادي السيئ، فتصدق فيه قصيدته التي تحمل عنوان (قاضٍ) حين يقول:

طاوي الجناحينِ لا ريٌّ ولا شَبَعُ

قاضٍ ويقضي عليه البؤسُ والهلعُ

في بردةٍ نسجُها زهدٌ ومأثرةٌ
يَزينها الخالدان: الطهرُ والورعُ
يشكو الصغارُ لَهُ عُرياً ومسغبةً
والناسُ من حولِهِ صمٌّ فما سمعوا
تمرُّ من حولهِ اللذاتُ سادرةً
وأين من عيشهِ اللذاتُ والمتعُ
وأولَ الشهرِ يلقى مثل آخره
وتستوي عنده الآحاد والجمعُ(٤)
إنْ كنتَ عفاً فقدْ ضاقتْ مسالِكُها
أو كنتَ ذا حَظوةٍ فالأمر متسع(٤)

شعره القومي

انطلقت قافلة الشعر المعاصر والجديد في بلاد الشام عموماً، وفي سورية ولبنان على وجه الخصوص في بداية القرن العشرين على أيدي نخبة من الشعراء الرواد(٥) أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: وديع عقل (١٨٨٢ ـ ١٩٣٣). محمد البزم (١٨٧٧ ـ ١٩٥٥)، بشارة الخوري (١٨٩٠ ـ ١٩٦٨)، خير الدين الزركلي (١٨٩٣ ـ ١٩٧٦)، يوسف غصوب (١٨٩٣ ـ ١٩٧٢)، خليل مردم (١٨٩٥ ـ ١٩٥٩)، شفيق جبري (١٨٩٨ ـ ١٩٨٠)، محمد سليمان الأحمد (١٩٠٤ ـ ١٩٨١).

وإذا كان شعراء الجبل قد تأخروا ـ لأسباب بحثتها في موضع سابق(٦) عن شرف الريادة في انبعاث الشعر العربي المعاصر وانطلاقته، فإنهم قد أسهموا في المرحلة التالية، التي سماها د. نعيم اليافي: مرحلة "البناة" وحددها زمنياً بين عامي (١٩٣٥ ـ ١٩٤٨)، ورأى يومذاك أن (بين الريادة والبناء فرقاً في الدرجة، وفرقاً في النوع؛ فرقاً في الدرجة لأن الريادة تمهيد وفتح واستشراف، والبناء تكوين وتأسيس وتشييد. وفرقاً في النوع لأن البناء يمكن ألا يقف عند حدود الزيادة الكمية والتنويع، بل له أن يحمل معاني الإضافة والمغايرة والتجاوز"(٧).

والحقيقة أن قصائد شعراء الجبل "وعلى رأسهم عيسى عصفور وسلامة عبيد" التي ظهرت في تلك الفترة ما كانت تطمح إلى تحقيق إضافات فنية وجمالية على شعر المرحلة، بقدر ما كانت معنية بإيصال أصواتهم ورسائلهم المحملة بالمضامين النضالية القومية والوطنية وهم الذين عاشوا حمأة هذا النضال ودفعوا ثمنه غالياً. لقد استطاعت الحوادث الجسام التي عاشتها البلاد في الثلث الأول من القرن الماضي ـ ولاسيما الثورتان العربية والسورية، اللتان كان للجبل كما قلت سابقاً دور مؤثر فيهما ـ استطاعت أن تؤجج الإحساس بالانتماء إلى الوطن والعروبة، وأن تقضي إلى حد بعيد على كل فكر محلي محدود، أو نزعة مناطقية ضيقة، لتحل محلها فكرة القومية العربية، فإذا بورثة هاتين الثورتين ـ فكراً ومبادئ من الشعراء وفي طليعتهم عيسى عصفور، وسلامة عبيد وسعيد أبو الحسن وصلاح مزهر يكرسون حياتهم وشعرهم لبعث هذه الفكرة، وتعميق الإيمان بها، والدعوة إليها، وإلى فضاءات مستقبلها الباهرة، حلاً سحرياً لمآسي الواقع العربي، المحكوم بالتشرذم والتجزئة والفقر، وطمع الغاصبين من داخله وخارجه، ولهذا لن نستغرب أن تكون قصائد عيسى عصفور الأولى قصائد قومية بكل معنى الكلمة، تتراجع فيها مشاعر الحب الفردي، وموضوعات الغزل، التي تشغل الفتى في ذلك العمر مفسحة في المجال لموضوع واحد طاغ وجبار، هو "حرية الوطن، ولم شمل أبنائه في كيان سياسي واحد من المحيط إلى الخليج". يكتب عيسى عصفور عام ١٩٣٩، وهو بعد طالبٌ في تجهيز دمشق قصيدته الأولى ـ أو كي

نكون أكثر دقة ـ قصيدته التي تناقلها الناس، ونشرت على أنها أولى أعماله بالفصحى، بعنوان (ذكرينا) نقرأ منها:

ذكرينا يا فتاةَ العربِ
مجَدنا الخفّاقَ فوقَ الشهبِ
واذكري أيّامنا ثم اهتفي
ذلّ من لا ينتمي للعربِ
ذكرينا كيف كنّا للعلى
نركَبُ الأفلاكَ لا نخشى المنونْ
فسددنا سُبلَ الفتح على
من أتاها بعدنا من فاتحينْ(٨)

وسيدركُ قارئُ الأبياتِ السابقة، أو تلك التي لم نوردها من القصيدة مقدار اعتزاز الشاعر بقومه وبأمته وبتاريخ تلك الأمة المجيدة التي صنعت الفتوحات والانتصارات وقادت العالم ذات يوم، وقد يصل الاعتزاز درجة لن نفهمها الآن، درجة تبلغ قمة التعصب إلى العروبة، وذلك في لازمة يرددها في القصيدة: "ذلَّ منْ لا ينتمي للعرب" لكننا سنلتمس له العذر، حين ندرك أنه يقصد المستعمر الفرنسي، الذي كان يجثم على صدر سورية وطناً وشعباً، وحين نأخذ بالحسبان سنّ الشاعر يوم كتابة القصيدة.

وإذا جاز لنا أن نصنف شعر عيسى عصفور من حيث أغراضه إلى: شعر المناسبات الوطنية والقومية ـ رثاء رجال الثورة والوطنيين والأصدقاء ـ إخوانياته ـ شعره الاجتماعي ـ وصف معارك الثورة السورية ـ مداعبات الأصدقاء. فإنك لن تجد قصيدة واحدة، في الأغراض السابقة كلها، إلا وشاها الشاعر بأحلامه في رؤية بلاده موحدة وعزيزة، حتى قصائد الرثاء والإخوانيات، وربما للسبب نفسه رأيناه لا يرثي إلا أولئك الذين تفوح منهم رائحة البطولة والدم والوفاء للعروبة.

ولا بأس من رحلة قصيرة في أغراض شعره السابقة تلمساً لحضور مفهوم العروبة قصائد المناسبات الوطنية والقومية.

وهي الأكثر بين قصائد الشاعر التي جمع بعضها الأستاذ عيد معمر في كراس صغير أسماه (عيسى عصفور ـ شاعر الإنسان والوطن)، وتناثر معظمها عند أصدقائه وأقربائه بانتظار من يقوم بجمعها وتحقيقها ونشرها، من هذه القصائد واحدة كتبها الشاعر يوم جلاء المستعمر الفرنسي وأسماها "الجلاء" نقرأ منها:

لا تعجبي هذا حمانا
حرمُ البطولة منذُ كانا
تاجٌ على هام الدنى
تزهو به الأرضُ افتتانا
في سهلهِ وحيُ النبوّةِ
باسماً يهدي سرانا
وعلى ذراهُ الشامخاتِ
ترفُّ عاطرةً علانا
يحميهِ شعبٌ نازلتهُ
النائباتُ فما توانى
من كلِ أروعَ ماجدٍ
رضيَ المنونَ وما استكانا

أنكونُ في أوطانِنا
مغلولةً قهراً يدانا
وتظلُّ شُذّادُ الورى
تختالُ تيهاً في رُبانا
أولم نكنْ أسدَ الوغى
نجلو ظلامة من دعانا
فكأنما هذا الزمانُ
لنصرةِ الحق اصطفانا
سنظلُ سادة أرضنا
ويموتُ من غيظِ عدانا(٩)

وبالرغم من أن المناسبة، مناسبة استقلال سورية، فإن عيسى عصفور ـ ومن خلال إيمانه بان بلده جزء من وطن كبير معظمه محتل ـ يربط هذه الفرحة بأحلام الغد في رؤية القدس محررة، والنيل تياها والرافدين يزهوان بخلاصهما:

فاليوم عيدكَ يا شهيدُ
فنم قريراً في حمانا
اليومَ حررتَ الشآم
اليوم شرفتَ الزمانا
وغداً سيسطعُ نورَكَ السامي يشعشعُ في سمانا
حتّى تقرَ بعودةِ القدس
الشهيدةِ مقلتانا
ويعودُ وادي النيل تَيَّاهاً ويزهو رافدانا
يا موطني هذا الجلاءُ
منارةٌ تهدي سرانا
إن لم نحرّرْ شاطئيــ
ـكَ فإن يعربَ ما نمانا(١٠)

وفي قصيدته (عناق البطولات)، وهي من أجمل ما استقبلَ به الرئيس الراحل جمال عبد الناصر في السويداء عام ١٩٥٩، يهدر صوت عيسى عصفور وقد رأى الرجل الذي حقق بعض حلمه موحداً مصر وسورية، وصانعاً أول وحدةٍ في تاريخ العرب الحديث، فراح يحثه على متابعة المسيرة، وإطلاق يد الجماهير ضد أعدائها:

فما أبهى جبينك من وشاحِ
تعانِقُه بطولاتُ الرجالِ
زعيمي مرحباً، تأتيك عفواً
من السُمرِ الرواعفِ والنصالِ
فذا جبلٌ على الأهوالِ صلدٌ
تعشَّقَ أهلُهُ مرَّ النضالِ
إذا ما نادتِ العلياء هبّوا
خفافاً يرخصون لها الغوالي
وما في سفحِهِ شجرٌ وماءٌ
ولا في سهلِهِ طيبُ الغلالِ

ولكنْ دوحةً للمجد ظلّتْ
على الأهوالِ وارفة الظلِ

فإن أولاكَ حباً واحتراماً
فإن دماءَهُ ماءُ القتالِ

عروبتُنا قواعِدها رواسٍ
سواعِدُها المخضّبةُ العوالي

روافدُها خوافقُ مؤمناتٌ
وذادتُها جبابرةُ القتالِ

فمرنا نبتدرها من عمانٍ
إلى وهرانَ داميةِ الجبالِ

نطّهرُ أرضنا من كلِ رجسٍ
من العلج، الدخيلِ، من الموالي

فأطلقنا إلى الغمراتِ إنّا
خلقنا للعروبة لا نبالي(١١)

ويحدثُ الانفصال فيقف الشاعر ضده، ويحاربه بلسانه وقلمه، فقد كان الطعنة الأولى لأحلام العروبتين، حتى إذا ما انطلقت ثورة الثامن من آذار رأى الشاعر فيها تجديداً للحلم الوحدي، وإحياء للأمل، فهؤلاء الذين صنعوا الثورة هم رفاق الشاعر ويؤمنون بما يؤمن به، ويرفعون الشعارات التي صاغها شعراً حتى قبل ولادة البعث عام ١٩٤٧، ولهذا نراه ينشد من أعماقه:

يا زحوف المجد في آذارنا
يا لهيباً من لظى ثوارنا

بوركت فيك البطولات التي
هزت الراقد من تذكارنا

فتنزّت في حمانا نخوةٌ
تعبرُ الماضي إلى ذي قارنا

رافدانا انسكبا في بردى
وتمشى النيل في أوتارنا

فاعجبي ما شئت يا دنيا فذي
فرحة الصبح على قيثارنا

ودعي الأفلاك في نشوتِها
إنها تهتزُ من تزآرنا

إلى أن يقول:

لنْ ينامَ الثأرُ إلا أن نرى
مصرَعَ البغي الذي في دارنا

وغداً نبعثُها شاملةً
تجمعُ الشاردَ من أقطارنا

الهدى في راحتيها والندى
وشذاها السمحُ من إيثارنا

ولها قلبان: نجوى يثربٍ

ويدُ الثامنِ من آذارنا(١٢)

إن من يقرأ هذا النص، بل قل شعر عيسى عصفور كله، يصل إلى استنتاج بدهي صاغه رضوان رضوان ـ صديق شاعرنا في رثائه له عندما قال: "قلّما عرفت صدراً أو قلباً اتسع للعرب، كما اتسع لهم صدر المرحوم عيسى وقلبه، ولطالما عبر في شعره ونثره عن هذا التلازم والاندماج بينه وبين الأمة العربية، فإذا به وفي أكثر قصائده يأخذ بالقارئ أو السامع ويجتاز معه الزمان والمكان، ويربط بين الماضي والحاضر، وبين مشرق الوطن العربي ومغربه، ويدني المعارك الخالدة والمدن العربية بعضها من بعض فإذا بها تتعانق وتتواصل من ذي قار إلى القادسية واليرموك، ومن حطين إلى عين جالوت والمزرعة، ومن القدس إلى حيفا ويافا، ومن دمشق إلى بغداد إلى يثرب وعدن في الجنوب، وإلى الأوراس في الغرب"(١٣).

ويجد الشاعر في مناسبة نقل رفات الأمير عبد القادر الجزائري من دمشق إلى الجزائر عام ١٩٦٦ محرضاً ليعلن عدم رضاه، عما آلت إليه حال العروبة، فقد كان ينتظر من ثورة آذار أكثر مما رآه، لقد كان حلم التحرير هو منية نفسه، ومبتغاه!

وأقمت في قاسيون مشبوبَ المنى

أيامَ سكنى قاسيونَ ذمامُ

أيامَ كانت للعروبةِ نخوةٌ

والقومُ لا هُجنٌ ولا أقزامُ

حتامَ تحيا في المكارهِ أمتي

ويلفُّها عبرَ الظلامِ ظلامُ

لا جذوةُ الصحراءِ في أعراقِها

وتقطعتْ من بينها الأرحامُ

وحماتُها نهبُ الضغينةِ والهوى

عبثَ الثعالبُ بالعرينِ وناموا

يا راحلاً عنا وفي أكبادنا

جُرحٌ، وهل لجراحنا إيلام

حطّمْ صفيحَ القبرِ واهتف بالألى

ربعوا على خذلانهمْ وأقاموا

لا الأهلُ أهلي ما تمزقَ موطني

في مشرقيهِ ولا السلامُ سلامُ(١٤)

وسيزدادُ الحزن والغصة، بعد النكسة وإبانها، وستوشك أحلام الشاعر الكبرى على الإنطفاء، لولا إيمانه الجبار بأمته، ورؤيته العميقة لما يجري ولحجم التآمرات على شعبه وبلاده، لذلك يكتب بعد النكسة بعنوان (اعتذار):

ليس ذنبي يا ضفّة اليرموكِ

لستُ منْ طُغمةِ الألى ضيعوكِ

لمْ أكنْ في فلولِهمْ حينَ فرّوا

وأذلوا كرامتي وسلوكي

قيلَ: حشدٌ، وقيلَ: ثأرٌ فقلنا:

زأرةُ الليثِ، أم صياحُ الديوكِ؟

جولةٌ أخجلتْ إبائي وكِبْري

وأثارتْ ضغينتي وشكوكي رفقاً بها في بؤسِها يا ريحُ

كان إنسانيَ المعذبُ طيفاً قلبي على الوتدِ الجريح جريحُ

يتلوى في شلوهِ المنهوكِ هل في مطاويها وفي أسمائها

فصلوني عن أمتي، لا نزارٌ غيرُ الردى يغدو بها ويروحُ

في عروقي ولا رياحُ تبوكِ رانتْ عليها الحادثاتُ، فهل لها

كبّلوني وقيل لي أنت حرٌ يومٌ أغرُ الوجنتينِ صبيحُ

لو رأيتم حرية المملوكِ(١٥) هذي المضاربُ من تراثِ أميةٍ

وكعادته يستحضر ماضي أمته، وما دام الحديث عن وادي اليرموك، فسيكون خالد وشر حبيل أول الذين يستدعيهم الشاعر للمقارنة بين انتصارات شعبه في الماضي وهزائم الحاضر، وتشتد لغة التقريع والهجاء للأفراد والقيادات المهزومة؛ لأن الشاعر يرفض أن تكون الهزيمة هزيمة شعب، بقدر ما هي هزيمة أفراد لم يؤدوا واجبهم الوطني، ومع كل ذلك يختم الشاعر القصيدة بالأمل والتفاؤل، وبالثبات على عقيدته، وهي عقيدة تنظر إلى المشكلات القطرية، والهموم الإقليمية من وجهة نظر شاملة، وتعالجُها من خلال مفهوم الوحدة الكبرى:

أنا باقٍ على العقيدة يا أرضي

أنا الجرحُ في صدور بنيكِ(١٦)

وبالرغم من آثار النكسة وكل ما خلفته، وبالرغم من منظر الخيام المتناثرة حول دمشق وغيرها، يرفض الشاعر الاستسلام والخنوع، ويوظف شعره للنهوض بالهمم المحنية والنفوس المثلومة، مذكراً ـ كعادته ـ بأن وراءه في الأيام السالفة تراث أميّة المجيدَ، وانتصارات اليرموك وحطين وغيرها، يقولُ مخاطباً عاصفة هوجاء اقتلعت خيامَ النازحين في كانون ثاني ١٩٦٨:

عبقٌ بملحمةِ الخلودِ يفوحُ

نامتْ على الجُلى وفي أنفاسها

ثأرٌ على الأفق القريب يلوحُ

إن تحملي منها الجذور فطالما

كانت لها في الخافقين فتوحُ

وسيعتصم كعادتِه في معظم شعرِهِ بحلمِ الوحدة الكبرى، التي يراها مخلصاً للأمة العربية مما هي فيه:

حتامَ يا ريحُ النوائبِ أمتي

مغلولة والعنفوانُ كسيحُ

لو كنتِ من حطين ما أمسى لنا

مجدٌ على يرموكِنا مذبوحُ

الوحدةُ الكبرى ووقفةُ ساعةٍ

وستعبرينَ ولنْ يكونَ نزوحُ

وسيجد القارئ في قصائدِ المناسباتِ الأخرى التي تضمُّ مجموعةُ (عيد معمّر) بعضَها، وفيما يتمُ تناقلُه بين أهلهِ وأصدقائِه، الرؤية والمنهجَ والثوابتَ نفسَها التي أشرتُ إليها في القصائدِ السابقة.

*** مرثياته لرجال الثورة والقادة الوطنيين والأصدقاء:**

عيسى عصفور شاعرٌ أصيل، جذوره ضاربةٌ في عمق التاريخ والثقافةِ العربيين وقدْ حذا في شعرهِ حذو الشاعرِ العربي القديمِ مضموناً وأسلوباً في الكثيرِ من قصائده ولاسيّما مرثياتِه، التي قدّمت أنموذجاً عربياً بامتيازٍ للبطولة، فإذا بشخصياتِه مزيجٌ من مفهومي الجميلِ والجليل؛ وإذا بالبطلِ الذي يرثيه "يتصفُ إلى جنبِ القوّةِ والشجاعةِ التي هي صفاتٌ جليلة ـ بصفاتٍ أخرى جميلة، منها الكرمُ والمروءةُ والعفّةُ ونصرةُ الضعيفِ وحمايةُ الجار....إلخ".(١٩)

ولقد انتبه الناقدُ د. خليل موسى في بحثِه "القيمُ الإنسانيّةُ الكبرى في رثائياتِ عيسى عصفور" إلى أن مرثيات الشاعر تنتمي إلى حقلٍ قيميٍ تأسسَ في ذاكرة العربي ووجدانه عبر الزمن،" وهي تمثلُ الذاكرةَ الجمعيّة في بيئتِه ومجتمعِه، وهي انعكاسٌ لهذه الذاكرة. وهو لا يؤرّخ للأحداث التي يمرُ بها المجتمعُ بقدرِ ما يؤسسُ لأحداث تجيءُ، ويكشفُ عن آفاقٍ جديدة لمستقبلٍ منشود، ولذلك هو من رجالاتِ النهضةِ والإصلاح، وقد كانت قصائدُهُ دروساً في الأخلاق والقيم والفضائلِ التي يؤمن بها مجتمعُهُ، كما يؤمن بها الشاعرُ نفسه، وهي قصائدُ في رثاءِ فرسان جبلِ العرب وأبطالِه ورجالِه المعروفينَ الذين قاموا بأدوارهم على خيرِ وجهٍ"(٢٠) ولقد تمكّنَ الناقدُ د. موسى من تحديدِ أهم القيمِ الخالدةِ، التي كانت الشخصياتُ المرثيةُ تنافحُ من أجلِ الحفاظ عليها وانتشارها، وصنّفها في صنفين:

الأول: البطولاتُ الملحمية:

فقد كان عيسى عصفور "ينتقي أبطالَه وأحداثَه من الواقع، ولكنه يصطفيهم بعينِ البصيرِ الخبيرِ من أصحابِ النُبلِ والكرامةِ والشهامةِ والشجاعةِ في مجتمعٍ يقدّسُ البطولاتِ ويتعلقُ بها"(٢١)، وعلى رأس هؤلاء سلطان باشا الأطرش ومجلي البربور وصياح النبواني والشهيد فارس الخطيب والشهيد فايز حذيفة.

النصف الثاني: البطولاتُ الأخلاقيةُ (فالشاعرُ المفتونُ بالبطولاتِ الملحميةِ مفتونٌ أيضاً بالبطولاتِ الأخلاقيةِ والسيرِ الحسنةِ والنبلِ الإنساني، فهما عندَهُ وجهانِ لعملةٍ واحدةٍ)(٢٢) وضمنَ هذا الصنفِ يوردُ د. خليل موسى مرثية عيسى عصفور لسلمان معروف، ومرثيّة للشاعر سلامة عبيد.

وما يمكن أن نضيفه إلى ما رصده د. موسى في مرثياتِ الشاعرِ هو وجودُ خيطٍ شفيفٍ ولكن متين يربط بين الشخصيات كلّها، هذا الخيط هو إيمانُ تلك الشخصياتِ بالعروبةِ، والنضالُ من أجلِها والموتِ لتحقيقِها على شكلِ كيانٍ جامعٍ للعربِ من محيطهم إلى خليجهم، ولنقرأ معاً أبياتاً من قصيدتِه (سلطان)، متابعينَ إصرار الشاعرِ على تكرارِ مفرداتٍ، وعبارات تشير مباشرةً إلى عروبة سلطان الأطرش، أو تحليل بشكلٍ أو بآخر إلى دوره في الذود عنها وإعلاء صرحها وما إلى ذلك:

طافت بمغناك يا سلطان جمهرةٌ

بيضٌ مناقبهم شيباً وشبّاناً

تهفو إلى طاهرِ الأكفانِ تنسُجُها

تمائماً عن بلاءٍ باتَ يغشانا

هذي العمائمُ من قحطانَ لحمتُها

أكرمْ بها فوق هامِ المجدِ تيجانا

القائد الفذُّ والأيامُ شاهدةٌ

لانتْ جبابرةُ الدنيا ومَا لانا

درعُ العروبةِ في إبّانِ محنتها

صانَ العروبة آفاقاً وشطآنا(٢٣)

ثم يربطُ الشاعرُ كعادتِهِ بين الأمكنةِ العربيةِ الحاليةِ والقديمةِ، بين الحاضر والتاريخِ القديمِ المجيدِ، بين معارك وبطولاتِ سلطانَ المعاصرةِ، وفتوحاتِ العربِ العظيمةِ:

حنا القليبُ على ذي قار منتحياً

فعانقته لظى راياتِ شيبانا

وجلجلت في الذرا الشمّاء صيحتُنا

فزغردتْ للمنايا بنتُ مروانا

بأسٌ تمرّدَ في حورانَ فانتفضتْ

وفجّر الشامَ راياتٍ وفرسانا

لا تسألِ السهلَ عن ميشو وعسكَرِهِ

وعن جحافلَ من أحفادِ عثمانا

صاروا لنار الوغى طعماً ومزّقهمْ

عند اللقاء نُسورٌ من سرايانا

عصرُ البطولاتِ والثوراتِ داميةٍ

أجدرْ به.. أن يسمّى عصرَ سلطانا(٢٤)

ولن تغيب قضيةُ العرب الأولى عن بالِ الشاعر، وهل يمكنُ ذلك وسلطانُ رمزٌ من رموزِ النضالِ العربيِّ المعاصِرِ ضدَ المحتلينَ، والمتربصينَ بالأمةِ؟

وصدرُنا، وجراحُ القدسِ حشرجةٌ

ما زالَ للثأرِ يا سلطانُ ظمآنا

كتائبٌ من بني معروف راعفة

عبرَ المعامع هنديّاً ومرّانا

عرسُ العروبةِ إذ ماجتْ فيالِقُها

من رافِديها إلى أعماق تطوانا

في غارةٍ كاختطاف الروح ماحقةٍ

عرباءَ شعواءَ تذكيها حميّانا

تمرّ بالمسجدِ المحزونِ طاوية

أحلامَ صهيونَ في ميراثِ كنعانا(٢٥)

وحين يرثي المجاهد صيّاح النبواني يقول:

اليومَ ضيفُكَ يا ترابُ مناضلٌ

ماضي الشكيمة، ملهمٌ، ممراحٌ

عاشَ الجهادَ مروءةً وتعففاً

لا مطمعٌ فيه ولا أرباحُ

ما نالَ من إيمانِهِ وعنادِهِ

في الحق طاغية ولا سفّاحُ

في معقلٍ ما عاش في أفيائه

إلا صوارمُ فذّةٌ ورماحُ

طابتْ عروبتُهُ فإن ضيمَ الحِمى

جلَّ الفداءُ، وأرخصتْ أرواحُ(٢٦)

ألسنا إذاً إمام القيمِ نفسها، والخصالِ القوميّةِ العطرةِ نفسها؟

ولو انتقلنا إلى قصيدة (فارس الميدان) التي رثى فيها المجاهدَ مجلّى البربور لوقفنا على جملةٍ من القيمِ والخصالِ المشابهة: أهمّها الأخلاقُ والشيمُ الرفيعةُ والتضحيةُ في سبيلِ العروبةِ وقِيمها:

لا لم يمتْ إنه الأخلاقُ والشيمُ

أمضى من الموتِ بأساً هذه القيمُ

ذكّرتني موكبَ الأحرارِ من وطني

شاب الزمان وما شابت لهم هممُ

أجلو عن الوطن المحبوب غاصبه

خيرُ الشهادةِ ما تجلّى به الظُلَمُ

دماؤهم في دجى تاريخِنا ألقٌ

هيهات يقوى على إخماده العدمُ

يا حاملَ النعش ليسَ النعشُ من خشبٍ

رفقاً به، إنه العلياءُ والكرمُ

سيف على البغي لمْ تفللْ مضاربُهُ

وسيرةٌ بعضها الإيمانُ والشَمَمُ

فرعُ الميامين من طابتْ أرومَتُهُمْ

تفنى الحياةُ وما تفنى لهم ذممُ

مناقبٌ من بني معروف خالدةٌ

عزتْ به واستطالت إنها قممُ(٢٧)

وفي رثائه للشهيدين فايز حديفة، الذي استشهد عام ١٩٤٨ على أرض فلسطين، وفارس الخطيب الذي استشهد أيضاً في الأرض المحتلةِ عام ١٩٥٢ يؤكد الشاعر أنَ هذين الشهيدين خالدانِ لأنهُما يصنعانِ الجانبَ المضيءَ من تاريخِ الأمةِ وينافحانِ عن القيمِ والرسالةِ الخالدةِ، حين يتصدّيانِ للمشروع الصهيوني المضاد.

ولو انتقلنا إلى رثائِهِ أصدقاءَه المقربين منه، وقد جمعته بهم من قبلُ حياةُ النضالِ ومقارعةِ المحتلِ والدكتاتورياتِ، والتعليم والتربية القومية وما إلى ذلك سيترسَخُ إيمانُنا بأن عيسى عصفور ما رثى في حياتِهِ إلا أولئك الذين أرخصوا الغالي والنفيسَ بما فيهِ أرواحُهم لأجلِ وطنهم وأمتِهم، نقرأ بعضاً مما يقوله في رثاء المحامي سلمان معروف:

عبءٌ رحيلكَ عنّا، كيف تترُكُنا

والليلُ منسدلٌ والصبح معتَكِرُ

في غربةٍ نحن، هدَّ اليأسُ أمتَنَا

وصوّحَ الدهرُ، لا زرعٌ ولا ثمرُ

مهلاً أبا وائلٍ فالقدسُ عاتبةٌ

وساحةُ الثأر في الجولانِ تنتظرُ

ترنو إلى الخيلِ من حورانَ حامحةً

وفي حوافِرِها النقعُ الذي خَبروا

رفاقُ دربكَ يا سلمان ما برحوا
رفاقُ قلبك، ما ذلّوا وما فتروا
هذي رسالتُكَ الغراءُ نحمِلُهَا
جمراً على كبدِ الأحرار يستَعِرُ
عهدٌ علينا نضالٌ أنت رَائِدُهُ
لن نحني الهامَ أو يستنزَل القمَرُ
شعارُنا الوحدة الكبرى وهمتُنا
مرقِى النسور، فلا خَوفٌ ولا خَوَرُ

ثم يذكّرُ السامعينَ أن كلَ ذلك ليس غريباً على سلمان معروف، فهو ابنُ هذا الجبل ذي الماضي المجيدِ والحاضر العابق بالبطولات:

نسلُ الألى صنعوا الريّان ملحمة
بها العروبةُ تستعلي وتَفتخِرُ
فللمروءاتِ ما قالوا وما فعلوا
وللبطولاتِ ما شدّوا وما نفروا
وللعروبةِ ما عانوا وما بذلوا
وللعروبةِ ما شادوا وما نذروا
تشدّهم من تنوخ كلُّ آصرةٍ
وتستريحُ على أمجادِهم مُضَرُ
أفديكَ يا جبلاً راياتُهُ هِمَمٌ
أفياؤه ذممٌ، أيامه غرَرُ(٢٩)

وفي رثائه لرفيقِهِ المربّي حسين الحِجلي تحتَ عنوان (أخي)، نحسُّ أن عيسى عصفور يعبِّرُ عن ألمٍ وحزنٍ مضاعَفين، لأنه بفقدان حُسين ومن قبله سلمان معروف ومن ثم سلامة عبيد فكأنه ـ إلى فقدان إخوانِه وأحبابِه ـ يفقد فرساناً يترجلون عن صهوات الصراع ويخلون أماكنَهم في ساحاتِ النضالِ والنزالِ، ولما تتحققْ الأهدافُ الكبرى التي قاتلوا معاً لأجلها:

سكنتَ ولم تسكنْ لظاكَ ولم يزلْ
على الدهرِ جُرحٌ من لظاكَ رغيبُ
وفي الشامِ أناتٌ وفي الأرزِ غصّة
وللموتِ في سفح القليب (دبيبُ)
فقدناكَ لما مزقتْ شَمَلَ يَعربٍ
رياحٌ لها في المشرقين هبوبُ
وغيّبتَ واليرموكُ ثأرٌ وغضبة
وحشرجة في صدرنا ولهيبُ
إذا الوحدةُ الكبرى تراخت وصوّحت
وراحَ الهوى يخبو بنا ويخيبُ
ولم تنعقد حطين فوقَ جباهِنا
فأيُّ مقامٍ بعدَ ذاك يطيبُ؟(٣٠)

وحينَ يعودُ الشاعرُ سلامة عبيد إلى الوطن من الصين ويضمه تراب الريان في اليوم التالي لوصوله، وكأنه عاد ليموت في بلده، يصابُ عيسى عصفور بالذهول والصدمةِ، فها هو ذا يودِّعُ أعزَّ الأصدقاء، الذين شاركوه أحلامَه وطموحاته ونضالاته

وما من شيءٍ قد تحققَ على أرض الواقع:

فما بالُ الليالي دونَ ذنبٍ

تمزّقني وتمعنُ في عذابي

وأسألُ عن هواي وبي ذهولٌ

وتتركني القبورُ بلا جوابِ

(سلامةُ) أنتَ رمزٌ عبقريٌّ

لآمالٍ مجنحةٍ عذابِ

عرفتَ العيشَ ملحمة وبأساً

وعزماً لا يلين ولا يحابي

وكنتَ منارة الروّاد إما

ترنّحتِ السفينة في العُبابِ

صبرناها سنين ملوَّعاتٍ

وعشناها على أمل الإيابِ

فكيف رضيتَ أن نلقاك نعشاً

حزيناً يستريحُ إلى الثُرابِ

ويشرعُ عيسى عصفور بتذكر الأيام التي عاشها مع صاحبه، ومعاناتِهما وصبرهما وآمالهما:

وكنا نجرعُ الآلامَ صِرفاً

حلالاً كالرحيق المستطابِ

ونلمح في احتدامِ البؤس فجراً

وتطربنا مجابهةُ الصعابِ

رغبنا عن مطامعَ مغرياتٍ

وكان لنا إليها ألفُ بابِ

سبيلُ الحق، لا دربٌ سواها

سلكناها إلى عفِّ الرغابِ

شريعتُنا النضالُ وفي دمانا

هيامٌ بالعروبةِ لا تصابي

شبابٌ دأبه عبرَ الرزايا

شموخُ الهامِ لا خفضُ الرقابِ

وسنجد أن هوى العروبة يمتلكُ على الشاعرِ قلبه فإذا بها تُطلُ من نوافذِ قصائدِه كلّها، ليسَ فقط تلك التي تنضوي تحتَ عنوانِ المرثيّاتِ أو قصائد المناسباتِ، بل لقد جعلَ الشاعرُ فنّهُ ناطقاً شعبياً عن كلِ طموحاتِها وآلامها وأفراحِها، فإذا سلّمنا أن قصيدةً تحملُ عنوانَ (معركة المزرعة)(٣٢) المكتوبة عام ١٩٨٦ في ذكرى المعركة ستنطلق من فكرةٍ ملأتْ قلبَ الشاعر وروحَه منذ استقبلَ صبياً مع والدِهِ ورجالِ بلدتِه قائدَ الثورةِ السوريةِ الكبرى بداية عام ١٩٢٥، لكن ما بالُ شعرهِ الاجتماعي وإخوانياتِهِ ينضحان بمفهومِ القوميةِ العربية ويغترفان منه، لنقرأ هذه الأبياتِ من قصيدةٍ بعنوان (سهرة) وهي كما يشي العنوانُ تتحدّثُ عن مجموعةٍ من الأصحابِ في جوٍ من المرح، يشربونَ ويقصفونَ، ثم يخطرُ ببالهم أن يتحدثوا عن العروبةِ، ويبدؤون بالنواح عليها، مما يجعلُ الشاعر يثورُ عليهم ويؤنّبهم:

تعبتْ حناجرنا وضجّ المسرحُ

زقٌّ طويناهُ وزقٌّ يفتحُ
والغيد تخطرُ في المفاتن كالدمى
هذي مدلهة وهذي أملحُ
وعلى الشفاهِ مجامرٌ من شهوةٍ
وتلظتِ الأكبادُ ناراً تلفحُ
كم ثائرٍ ألوى الشرابُ بلبهِ
فهوى على ندمائه يتأرجحُ
وتثاءَبَ الليلُ الحزينُ بفتيةٍ
أمسوا على نغمِ الكؤوسِ وأصبحوا
يتناوحون على العروبةِ، بئسَ ما
هتفوا لها بين الدنانِ وصرّحوا
وهل العروبة يا حماة ديارها
كأسٌ تدارُ وقينةٌ تترَنَحُ؟
عجباً أيلهينا النعيمُ وأرضنا
مزقٌ تئنّ على السياطِ وترزحُ(٣٣)

وفي قصيدة (الرغيف)(٣٤) التي يتحدثُ الشاعر فيها عن وضع اقتصادي صعب يعانيه فقراء البلاد، نجدهُ يربطُ بين هذا الوضع الاقتصادي، والوضع السياسي العام ممثلاً بالتجزئة، ونهبِ ثرواتِ البلادِ، وإفقارِ الناس ـ الذين يراهم بالرغم من كل شيء صامدين؛ وقادرينَ على تغييرِ واقعهم بالإيمان والثقة بالمستقبل:

إذا أمةٌ أثخنت بالجرا
ح فللنور في صدرها مطلعُ
لك الله يا شامُ من حرّةٍ
تجوعُ وتشقى ولا تضرعُ

ومع كل هذا الإيمان الجبّار بالأمة.. ومع تلك الإرادة الصلبةِ النادرة.. ومع ثباتٍ يخلبُ اللبَ على المبادئ والعقيدة.. نجدُ الشاعر في أيامه الأخيرة ـ وتحت ثقل الانتكاساتِ المتتاليةِ، والإخفاقات العربيةِ الغريبة، وازديادِ الشقاق بين الإخوةِ ـ بنوء تحت وطأة الألم والحزن، ويوشكُ اليأسُ يتسلل إلى قلبِهِ، فما من شيءٍ قد تحققَ من أحلامِهِ وأحلامِ رفاقِهِ، بل على العكس جرتِ الأمورُ مناقضةً لكل ما رسموه:

أما أنا فقد استنفذتُ معتقدي
ولم يعدْ لي على الإيمانِ من جلدِ
وماتَ قلبي فلا الألحانُ تطربني
ولا النديمُ يواسيني ولا ولدي
وما عرفت الهوى، إلا هوى وطنٍ
أفنيتُ في حبّهِ حُبّي بلا عددِ
أمسى فلا العدلُ عدلٌ في مرابعه
وأرضُهُ منبتُ البغضاءِ والحسدِ
إنسانُهُ في وثاق الذل مرتهَنٌ
يا من رأى العيدَ مشدوداً إلى وتدِ
في ذمّةٍ الدهرِ ما قدّستُ من قيمٍ

أمست حطاماً، فلا روحي ولا جسدي

وحدي مع الألمِ المعسولِ يعصرني،

يا غُربة الروح كم أدميتِ من كبدي

الإحالات:

١) الندوة التكريمية لأعمال الأديب الراحل عيسى عصفور، اتحاد الكتّاب العرب ـ فرع السويداء، مطبعة نجم الفقيه، ص٤، ٢٠٠٣م.
٢) نفسه، ص.١٨
٣) نفسه، ص.١٨
٤) عيسى عصفور شاعر الإنسان والوطن، مختارات من شعره، عيد معمر، دمشق ١٩٩٢، ص.٤٦
٥) د. نعيم اليافي، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، بحث: الشعر المعاصر في سوريا ولبنان، ج٦، ط١، ١٩٩٥، ص.٢٥٩
٦)انظر بحثنا: المشهد الشعري في جبل العرب (١٩٣٧-٢٠٠٦)، جريدة الجبل، الأعداد: ٢٠٠٧.
٧) د. نعيم اليافي، ص.٢٦٧
٨) عيسى عصفور شاعر الإنسان والوطن، ص.٢٠
٩) عيسى عصفور، (سابق)، ص.٢٦
١٠) نفسه، ص.٢٧
١١) نفسه، ص.٣٥
١٢) نفسه، ص.٣٨
١٣) الندوة التكريمية لأعمال الأديب عيسى عصفور (سابق) ص.٢٣
١٤) عيسى عصفور، شاعر الإنسان والوطن، ص٤٤-.٤٥
١٥) نفسه، ص.٥٠
١٦) نفسه، ص.٥٠
١٧) مخطوط لقصائد عيسى عصفور، قدّمه لي ابن أخيه السيد طالب عصفور.
١٨) مخطوط لقصائد عيسى عصفور، قدّمه لي ابن أخيه السيد طالب عصفور.
١٩) المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي، د. أحمد طعمة حلبي، وزارة الثقافة، دمشق ٢٠٠٦، ص.١٨٣
٢٠) الندوة التكريمية لأعمال الأديب عيسى عصفور (سابق) ص.١٠
٢١) نفسه، ص.١٢
٢٢) نفسه، ص.١٢
٢٣) نفسه، ص٦٩-.٧٠
٢٤) نفسه، ص٦٩-.٧٠
٢٥) نفسه، ص٦٩-.٧٠
٢٦) نفسه، ص.٧١
٢٧) مخطوط لقصائد عيسى عصفور (سابق)/ قصيدة: فارس الميدان.
٢٨) نفسه، قصيدة الطيف الحي.
٢٩) نفسه، قصيدة الطيف الحي.
٣٠) عيسى عصفور، شاعر الإنسان والوطن (سابق) ص٥٣-.٥٤
٣١) نفسه، ص.٧٥
٣٢) نفسه، ص٨١-.٨٢
٣٣) نفسه، ص.٧٤
٣٤) نفسه، ص٦٠-.٦١
٣٥) نفسه، ص٦٤-٦٥.

q q

قراءة في رواية العصف والسنديان

مالك صقور

ما أن يفتح القارئ رواية (العصف والسنديان) ويبدأ بقراءة السطر الأول، حتى يمسك فوزات رزق بتلابيبه، ولا يدعه يرتاح أو يأخذ نفساً، حتى يجهز على السطر الأخير.

وما أن ينتهي القارئ من الصفحة الأخيرة من هذه الرواية، حتى تنطلق زوبعة من شجون؛ وتطرح أسئلة نفسها بقوة:

لماذا؟

من الملام؟

من المذنب؟

وما العمل؟

وأما زوبعة الشجون، فلا تنقشع من الصدر إلا عندما تنقشع الغيومُ من سماء مسكرة، فمتى تنقشع الغيوم؟

أجل! (العصف والسنديان)، رواية تهز الوجدان، وتثير الشجون، والأسى، والحزن، على مسكرة. وأهل مسكرة.

مسكرة!! وما أدراك ما مسكرة؟!

"في مسكرة يولد الطفل شاباً، ويثمر الصفصاف إجاصاً. وفي مسكرة يرتدي الثعلبُ جبة الناسك. ويرعى الذئب بالقطيع. وفي مسكرة ينقلب الأسود أبيض، والخير شراً، والوداعة شراسة"(١).

مسكرة!! وما أدراك ما مسكرة؟!

"صنع الله العالم في يوم نعيمه، وصنع مسكرة في يوم بؤسه، وحين أراد أن يؤهلها بالبشر قذفها بقوم يقولون ما لا يفعلون ويظهرون غير ما يبطنون، دينهم الولاء لمن غلب، والتنكر لمن ذهب"(٢).

مسكرة!؟ وما أدراك ما مسكرة؟!

"آه من مسكرة.. تلك الهرة التي تأكل أولادها وترفع أجسادهم يافطات في أعيادها الوطنية"(٣).

وذلك لأن:

"مسكرة شأنها شأن كل المساكر العربية، ولد فيها كل شيء ولادة مشوهة"(٤).

ولذلك:

"يلوب فيها اللسان على جرعة صدق، وتذخر فيها القلوب كل أشكال الغيظ. تحتفظ بالوجع تحت أغشية القلب ويطفح الوجه بالبشر الكاذب"(٥).

هذه هي (مسكرة) العجيبة، التي تتداخل طرقاتها فينفرد لك من الزقاق كف من الأزقة(٦).

ومن مسكرة الأزقة الضيقة، ذات البيوت المتكاتفة! إذ السطح يتصل بالسطح، والحائط على الحائط، يرفعها فوزات رزق من موقعها الجغرافي عن خريطة ما ويجعلها رمزاً، رمزاً كبيراً لكل الوطن العربي وربما للعالم الثالث

برمته.

***

العصف والسنديان: صرخة قوية تنطلق مدوية من قلب فوزات رزق في وادٍ سحيق، فهل من يسمع؟

والرواية، جاءت رسالة مفتوحة للجميع، فهل من قارئ أو متّعظ؟ وأخيراً، الرواية مونولوغ طويل – والمونولوغ هو صوت الفرد يحدث نفسه، أو يحدث أناساً مماثلين أمامه، المهم أن الراوي، عن طريق التداعي، فرّغ شحنات روحه، ووجع قلبه، وألم روحه، وهمّ قلبه، ومكنونات صدره، طارحاً الأسئلة، التي ذكرتها في البدء، لماذا؟ ومن الملام؟ ومن المذنب؟ وما السبب؟ وما العمل؟

جاءت الرواية، على شكل خطاب مفتوح، أو كما قلت: مونولوغ طويل، استخدم المؤلف ضمير المتكلم، وهذا يعطي مصداقيةً للعمل الإبداعي، ويوهم القارئ أن الأحداث قد حصلت فعلاً، إذ يتحد الواقعي بالمتخيل الفني.. منطلقاً، من لحظة زمنية، آنية، تمثلت فيها الفجيعة بكل أبعادها، فلم يبقَ أمام الراوي المفجوع مرسل الفرح، إلا أن يخرج مكنونات صدره، منفساً عن كربه، وهو بهذا التداعي، عاد إلى الماضي، البعيد والقريب، ورسم خارطة مسكرة، القرية، ومسكرة المزرعة، ومسكرة الوطن، وبدء الفاجعة، كانت ابنه بالتبني، يقول: "ذنباً كنت، وأنا الذي اقترفتك. كذبة بحجم الزمان أصبحتَ. وأنا الذي كذبتك...

"بالأمس، كانت يدي ملطخة بصديد معدتك، أعجنك لأصنع منك تمثالاً يبتهل أمام قدمي، ويسجد إلى خالقه الذي يدعى أنا فإذا بك تستهزئ بي وتفرغ أحشاءك فوق رأسي بضربة معلم"(٧).

ويسترسل مرسل الفرح مذكراً ابنه بالتبني، كيف التقطه ذات عمر، وكيف أغرته وداعته، وفقره، وقدميه الحافيتين، وشعره الأشعث، إلخ.

وهو بهذا، كان يعتقد، أنه فك عقدة عقمه، من جهة، وأنه يحرص على ابن رفيقه في السجن هاني الصافي، من جهة ثانية ويرضي غريزة الأمومة عند زوجه صالحة من جهة ثالثة، ومرسل الفرح، الذي يقول:

"من يومها فككت عقدة عقمي، واستجررت أبوتي، وأهلت خصوبتي، فلم أعد ذلك العاقر الذي اغتالوا خصوبته ذات استجواب، فغدا يشتهي ولداً ولو من طين"(٨).. هاهو ذا "يتلقى الفاجعة دفعة واحدة، فابنه بالتبني هذا، سلك طريقاً آخر، معاكساً تماماً، وكانت خيبة الأمل الأولى، أنه وشى بزملائه، والخيبة الثانية أنه وشى بأخيه وتنكر له وأودعه السجن، والثالثة، أنه صار خلف سبعة أبواب، لا يقابل إلا من عنده حظوة. والخيبة التي ما بعدها خيبة، أنه تنكر لأمه بالذات. وبالخيبة الأخيرة، تكتمل الفاجعة.

مرسل الفرح، الذي يسترسل بالحديث، مسترجعاً الماضي يمر على خصوبته المغتالة مروراً عابراً، يدرك في قرارة نفسه، أنه تعرض لعملية خصاء حقيقي، وهذا مرمى يرمي إليه المؤلف عفوياً، أو قصداً، لا يهم عند القارئ، إلا أن عملية الخصاء هذه، تعمم للأسف، وليس مرسل الفرح وحده، مَنْ يُخصى، بل كل الذين أدمنوا الأيديولوجيا تعرضوا لهذا الخصاء، وهذا يتضح بالصفحات الأخيرة، عندما كانت اللهفة الحارة، تحرق الأم شهيرة والراوي والقارئ معاً وهم ينتظرون خروج مجيد الدين من المعتقل (من عند أخيه)، وعندما يطول الانتظار، وتكبر اللهفة، وتصبح حارقة أكثر، وتختنق الزغرودة في حنجرة الأم، وتفقد الأمل بخروج ابنها، ساعتئذ يستعين مرسل الفرح بخبرته، فيقول لها: إجراءات مجرد إجراءات.

– مضى اليوم بطوله ولم تنته الإجراءات.

ـ لا تقلقي.. ربما لا تنتهي اليوم، ثم هناك مشكلة التعهد.

ـ أي تعهد؟

ـ يجب أن يكتب كل منهم تعهداً أنه لن يقوم بأي عمل مناوئ.

ـ وهل كتبت أنت هذا التعهد يوم خرجت؟

ـ كلنا كتبنا، وكلنا دفنا رؤوسنا في الرمال، وظننا أننا بمنجى عما سيجري من جراء هذا التحييد"(٩).

***

لا يذكر المؤلف تاريخاً صريحاً، لروايته، لكن الراوي، وهو غارق في حديثه، يشي بالتالي:

"في هذه الأثناء، دخل، يحمل بيده جريدة.. رماها في حضني:

ـ تفضل اقرأ..

قالها بلهجة تتسم بالحنق.

ـ ماذا سأقرأ.

ـ اقرأ مصائب مسكرة.

فتحت الجريدة، قرأت المانشيت العريض الذي يحظر نشاط الأحزاب"!.(١٠).

وقرار منع الأحزاب، لا بل حلّ الأحزاب كلها، للأسف، جرى في ظل أول وحدة عربية بين سورية ومصر، وبهذه الإشارة السريعة دلالة كافية على زمن الرواية، دلالة أيضاً، على الرمز الدلالي الهام، لعملية الخصاء، واغتيال الخصوبة، وبالتالي اغتيال الحريات، وفرض القهر، والقمع، ولجم الفكر.

إشارة أخرى، تأتي في الصفحة الأخيرة قبل السطر الأخير:

"كنت أظن أنني من جيل النكبة وهو من جيل الهزيمة، وكلانا ولدنا يوم كانت مسكرة تولي الأدبار"(١١).

إذن، يمكن استقراء الزمن أيضاً بين نكبة ١٩٤٨، وهزيمة ١٩٦٧، ولهذين التاريخين، دلالة كافية، في وجدان القارئ العربي.

***

تمتاز رواية العصف والسنديان، بأسلوبها الشيق، ولغتها الشاعرية الانسيابية، المتدفقة، كنبع فياض، وبصدق فني مدهش مع أنها، لا تبشر بالفرح، عكس اسم الراوي مرسل الفرح ولا تأتي إلا بالفواجع والخيبات.

وعلى الرغم، من الصورة القاتمة، أو قل المتشائمة، (لمسكرة) من خلال الأحداث والشخصيات: سواء من استشهد مثل علي سعد وهاني الصافي، أو زهير غانم، ومرسل الفرح، ومجيد الدين وزياد وعلى الرغم، من موت صالحة، ونوال، هذا الموت الفاجع، بحمولته الدلالية الكبيرة لأن الموت كان بسبب زياد، وخيانته، أقول: على الرغم من كل هذه الصورة القاتمة ترك فوزات رزق بصيصاً من أمل في شخص لم نره، لم نسمعه، هو مجيد الدين، الذي لم يكن على مقاس أحد، عندما يختم الرواية به قائلاً: "وإذ به ينتمي إلى جيل الذين حولتهم الهزيمة إلى رجال"(١٢).

ركز الراوي خطابه الأساسي لابنه بالتبني زياد. وهذا الذي تحوّل، أو انقلب، أو انسلخ، أو تسلق، أو خان، لا فرق، لأن النتيجة واحدة فالغاية تبرر الوسيلة، وفي سبيل وصوله يضحي بالجميع حتى بأقرب المقربين إليه ـ أمه. وهذا يستدعي بالضرورة كيف ولد وكيف نشأ، وكيف ترعرع، وتلقى تربيته، وهذا بدوره يقود إلى سؤال الطفل زياد:

ـ من الذي يشتري أخبار الناس؟

ـ يشتري أخبار الناس من يخاف الناس.

ـ من الذي يخاف الناس؟

ـ يخاف الناس من يشرب مياههم الصافية، ويترك لهم الكدر، ومن يحصد قمحهم ويترك لهم الزيوان، ويعتصر كرومهم الناضجة ويترك لهم زبيب الدبور"(١٣).

شراء أخبار الناس، تستدعي بالضرورة عبر التاريخ ما يسمى: العيون، البصاصون، العسس، المباحث، المكتب الثاني، المخابرات، أجهزة.. إلخ، وهذا ما أفاد منه زياد وأجاده.

***

العصف والسنديان:.. رواية منتمية شديدة الانتماء للوطن، وحب الوطن، تطرح قضايا بالجملة، وأولها قضية الإنسان التي تتجلى بالدرجة الأولى بالكرامة، فالإنسان من غير كرامة، ليس إنساناً.

والقضية الأخرى تتعلق بالإنسان، وهي في رأيي، قضية القضايا، ألا وهي قضية الحرية، فمن غير حرية، لا يوجد عدالة، ومن غير حرية، لا يوجد تكافؤ فرص، من غير حرية لا يوجد إبداع حقيقي، من غير حرية، يتكوم العصف، تتكاثر القشور، يشمخ اللبلاب، يتجمع الطحلب، ليمتص السنديان.

لكن السنديان جذوره ضاربة في أعماق الأرض، وفروعه تطال السماء، وهذا العصف، وهذه القشور كفيلة بها الريح.

q q

هوامش

(١) الرواية ص ١٤٠.
(٢) الرواية ص ١٩٧.
(٣) الرواية ص ١٩٥.
(٤) الرواية ص ٥٢.
(٥) الرواية ص ٣٨.
(٦) الرواية ص ٢٩.
(٧) الرواية ص ٧.
(٨) الرواية ص ٨.
(٩) الرواية ص ٢٠٦.
(١٠) الرواية ص ٦١.
(١١) الرواية ص ٢٠٦.
(١٢) الرواية ص ٢٠٦.
(١٣) الرواية ص ١٩.

بلاغة التكثيف
وشعرية الزهد اللغوي
قراءة في قصيدة ((بداوة اللون)) للشاعر علي الشرقاوي

د. محمد صابر عبيد

تترسم لغة الشعر في إطار إنتاجها التشكيلي والبنيوي خطاً تعبيرياً يتمخض عن فرادة أسلوبية قد لا تتحقق في أي طراز إبداعي آخر، وذلك لأن شعرية التعبير في القصيدة لا تتحقق أسلوبياً من دون الأخذ بنظر الاعتبار هذه الخصيصة التعبيرية، التي تأخذ حيّزاً ضيّقاً من بياض الورقة لكنها تنفتح على مساحة قراءة لا حدود لها في بياض التأويل.

إذ تكتنز فيها الدوال اكتنازاً خصباً وتلتئم على شبكة من القيم والمعاني والإشارات والعلامات والرموز تتداخل فيما بينها على نحو حيوي متوالد، وتحتشد في طبقات وبؤر ومستويات ومساقات تحتاج إلى حفر قرائي يقوده عقل مبدع مدرّب على التأويل وخبير بالحساسية الشعرية اللسانية للغة الشعر، يكون بوسعه التأمل العميق والنظر المركز واختراق طبقات الدال لكشف تموّجاته الداخلية ذات القدرة الهائلة على إنتاج الدلالات.

إن اللغة الشعرية التي تشكّل بنيتها على هذا الأساس استناداً إلى هذه الرؤية تتجه صوب بناء بلاغة تكثيف تنشحن فيها الدوال بقدرات تعبيرية لا حدود لها، تنهض في تشكيل كونها الشعري على الاقتصاد الشديد في اللغة إلى درجة الزهد، على أن لا يخل ذلك بالسلامة التعبيرية.

ثمة حدّ سرّي خفي وضبابي تبلغه اللغة الشعرية في أعلى درجات تجليها وتثميرها وإبداعها النوعي، يمثل تجاوزه والعمل خلفه خرقاً لسلامة البنية التعبيرية في اللغة، وتدخل بعده اللغة في متاهة الإغماض والإبهام والإغلاق، مثلما يمثل عدم بلوغه تماماً وعدم القدرة على تمثل حرارة إعجازه قصوراً إبداعياً في استنفاد طاقته وكفاءته كاملةً، على النحو الذي يؤدي في الحالين إلى مشكلة تعبيرية وأسلوبية تخلّ بالشرط الإبداعي لبنية اللغة الشعرية.

يسعى الشاعر علي الشرقاوي في قصيدة ((بداوة اللون))(*) إلى بلوغ هذه المرتبة التعبيرية، عبر تعريف دواله على إيقاع الحدّ السرّي الخفي حيث تخترق ضبابيته وتنفذ إلى طبقة وضوحه، إذ تنفتح فيه لغته الشعرية على أرحب طاقاتها وتصل إلى أقصى كفاءتها الإنتاجية.

تبدأ تجربته في هذا السبيل منذ عتبة العنوان في هيئتها المقتصدة الشديدة التركيز ((بداوة /اللون)) التي تفرض على البصر القرائي والذهن القرائي استدعاء المقابل الضدّي الطباقي للتعبير ((حضارة /اللون))، على النحو الذي يكشف الغطاء الدلالي عن إشكالية المعنى الكامنة في التعبير ويعرضها

مباشرة أمام عمل ماكنة القراءة وآلة التأويل.

ينفتح دال ((البداوة)) على شبكة واسعة وكثيفة وعميقة من الدلالات المكانية والزمنية والرمزية واللغوية والمرجعية والأسطورية والسيميائية لا حدود لها، وثمة قصدية شعرية في محاولة استنفاد كل هذه الدلالات وجمعها في حاضنة واحدة من خلال إضافة ((بداوة)) إلى ((اللون)).

إذ يثير دال ((اللون)) هو الآخر طاقات دلالية لا حصر لها وبالمستويات ذاتها، على النحو الذي يكون فيه التشكيل التعبيري ((بداوة اللون)) تشكيلاً حاشداً مكتظاً بثراء دلالي بالغ العمق والكثافة، لا يمكن الكشف عن خزينه قرائياً من دون دعمه بالمقاربات التي ترشّحها العتبات الأخرى المساعدة والمضيئة والكاشفة، ابتداءً من عتبة العنوان الكلّي للديوان ((مشاغل النورس الصغير)) حيث تتجلى رمزيتها بالمقولة المتصدّرة التي افتتح الشاعر ديوانه بها بالتوقيع الإشاري ((ع. ش))، وهو الرمز الحرفي /الصوتي لاسم الشاعر، وقد جاءت تالية لمقولة جلال الدين الرومي.

مقولة جلال الدين الرومي التي تصدّرت الديوان أيضاً ونصّها ((إن الدم ليتفجر من فمي مع الكلمات)) تحوّل الجسد إلى (فم كبير) يمارس فعل القول بمكوناته كلها، وكل كلمة يطلقها الجسد لها رصيد ثابت من الدم، وهو لا يعني بطبيعة الحال الكلمة الطبيعية المتداولة التي يتكفّل الفم الصغير لوحده بإطلاقها، إنما يقصد الكلمة الصوفية الإشراقية الممعنة في خصبها وعمقها وغناها الروحي، والزاهدة في لغتها إلى حدّ الكثافة القابلة للانفجار في أية لحظة.

تعيد ((بداوة اللون)) القيمة التعبيرية والتشكيلية والسيميائية للون إلى الينابيع الأولى ذات الصفاء والنقاء والبراءة والعفوية، بكل ما ينطوي عليه ذلك من انتماء حاسم إلى الطبيعة والاحتفاء بعضويتها وحيويتها، فضلاً على الإحالة على أخلاقية الرؤية وفروسيتها وفضائها المهدد بالزوال المتركز في دال ((البداوة)) وهو يكتسب بعداً تشكيلياً وجمالياً في دال ((اللون)).

يتقدم ((الأخضر)) بقيمته اللونية الطبيعية المباشرة ليحلّ محلّ ((اللون)) في عتبة العنوان إذ يحقق حضوراً كثيفاً وبارزاً في مساحة المتن النصّي، وتتكشف تعبيريته عن مسار حكائي يروي قصته اللونية ((بداوته)) على النحو الذي يجيب فيه على أسئلة عتبة العنونة:

الأخضر غادره أبواه
مضى
يتقصّى في الممكن لوناً
يشبه صيفاً تاه مداه

منذ اللحظة الأولى يعلن الراوي الشعري كلي العلم غربة ((الأخضر)) ووحدته ووحشته ويتمه ((الأخضر غادره أبواه))، إلا أن هذه الوحدة والوحشة واليتم تعكس في الجانب الآخر من المجال الحيوي التأويلي صورة للاستقلالية والتكوّن والتبنين والظهور الفردي، وتفضي إلى رحلة بحث صوفية يستكنه فيها الأشياء من خلال تقصّيه لذاته اللونية ((مضى / يتقصّى في الممكن لوناً))، عبر منظومة فعلية تعمل في مساق درامي داخل استعارية الصورة الشعرية وفضاء بنيتها التشكيلي.

إن الدال الفعلي ((مضى)) المضاد بلاغياً وسميائياً للفعل ((غادره...)) يعبّر عن شروع ((الأخضر)) بتشكيل أنموذجه الحركي والتعبير الحرّ عن استقلاليته الأدائية، تاركاً إرثه الثقيل وراء ظهره ((غادره أبواه))، وربما كان لانفراد فعل الحركة والاستقلالية والشروع بالبحث ((مضى)) في سطر شعري مستقل، ما يشي بقوّة حضوره وتأثيره البصري في المتبقي الممتد من بياض السطر، فضلاً على إيقاعيته الصوتية المتهادية المنفتحة انفتاحاً حراً ورحباً على الآتي.

ثم ما يلبث الفعل ((مضى)) أن يهبط هبوطاً عمودياً درامياً في السطر اللاحق إلى

الفعل ((يتقصّى)) وهو يندمج به ويدفعه إلى توسيع مدياته الدلالية وتعميق صورته الحركية، على النحو الذي يضاعف من قوّة الفرادة والاستقلالية في شخصية ((الأخضر)) المؤنسنة.

وتتكشف كل هذه القوى الفاعلة في تحديد مساحة التقصّي ((في الممكن)) ذات الجدل المركب بين سلسلة ثنائيات مقترحة، الزمان والمكان، الذهني والمتخيّل، الثابت والمتحوّل.... إلخ.

وتتكشف أكثر في تمظهر هدف التقصّي ((لوناً)) بما يثيره في مستقبلات التلقي تأويلاً ذا أثر رجعي يصل إلى فقدان ((الأخضر)) صفته اللونية عبر حالة اليتمْ التي تعرّض لها، يدفعه إلى المضي قُدُماً والتقصي من أجل إثبات هويته اللونية التي تمثّل ماهيته في الوجود وشخصيته التعبيرية العملية في التشكيل.

في الجملة التشبيهية الملحقة بجملة التقصّي عن اللون ((يشبه صيفاً تاه مداه)) تتمظهر طبقة أخرى من طبقات الكشف والإبانة لغموض اللون وتنكيره ((لوناً))، ويحيل المشبه به ((صيفاً)) على معنى من معاني البداوة ولاسيما حين يتكشف أكثر بوساطة جملة ((تاه مداه))، وهي تعبّر عن شكل من أشكال الاستدامة والاستمرارية التي قد تفضي إلى إلغاء الفصول الباقيات واستئثار ((الصيف)) بالزمن والمكان والفعل.

على النحو الذي يحقق للوّن صفته التثميرية والإنتاجية من خلال موحيات فصل الصيف وعلاقته الطبيعية بحرية أكبر للإنسان في تمثّل اللون وتحصيل منجزه في الأشياء، فضلاً عما يعكسه ذلك من وضوح وإشراق ونقاء للصفة اللونية في الأخضر.

يرتفع اللون بقيمته التصريحية المتمركزة في ((الأخضر)) إلى درجة عالية من التشخصن والأنسنة من جهة، والترميز والأسطرة من جهة أخرى، ليقود حركية الحكاية ويوجّه حيوات السرد نحو معادلات جدلية يتصارع فيها المكان مع ذاته والزمن مع طبقاته:

الأخضر وجبته في التيه براءته

يمحو ما يذكره

يتذكّر ما ينساه

يمارس ((الأخضر)) في عملية بحثه عن ذاته التشكيلية تجارب متنوعة من أجل كشف حجب السبل التي تؤدي إلى إمكانية التوصّل بهدفه، لكنه في الوقت ذاته يعلي من شأن فكرة البحث ذاتها التي قد تصبح بديلاً فلسفياً وشعرياً للهدف المعلن ((الأخضر /وجبته /في التيه /براءته)).

إذ إن المناخ الشعري الصوفي المنبثق والمشع من دال ((التيه)) بانشطاراته الدلالية الواسعة وهو يجعل من براءة الأخضر وجبة له، إنما يحيل سيميائية على أسطورية فكرة البحث بوصفها مشروعاً فكرياً ومعرفياً وشعرياً يتعالى على المضمون العاطفي الكامن في الصفة اللونية، ويحلّق عالياً في سماء الحلم والتطلّع والتأمل التي تمارس سلطة الإقصاء والحذف لكل ما هو أرضي ومادي يمكن أن يخدش كثافة الفكرة ورقيّها.

يتجه ((الأخضر)) من هذا المدى المدهش في انفتاحه والعميق في صوفيته إلى منزل الذاكرة ليزوّده بفلسفة جديدة تعيد فيه إنتاج كونه الذاكراتي، من خلال لعبة ذات مضمون تشكيلي طباقي يرسم بلاغة الصورة في المشهد.

يشتغل الخط الأول في اللعبة الجدلية ((يمحو / ما يتذكره)) بآلية الحذف والمحو التي تعزل الراهن البصري عن الذاكراتي المسترجع ذهنياً وتحجب فضاءه تماماً، وتبقي الذهن الحاضر في فعاليته الراهنة صافياً وأولياً يعيش في حالة فقدان طوعي للذاكرة.

ويشتغل الخط الثاني على الضدّ تماماً من آلية الخط الأول ومساره ((يتذكر / ما ينساه)) إذ يقوم في عملية معقّدة جداً بتذكّر المنسي،

الذي يقلب المعادلة لمصلحة الحاضر على حساب الماضي.

وإذا كانت فعالية الخط الأول مما يسهل إنجازه إجرائياً وعملياً، فإن فعالية الخط الثاني مركّبة وبحاجة إلى قدرات سحرية وصوفية لاستحضار المنسي واستقدامه إلى منزل الذاكرة، ولاشك في أن تداخل الخطين شعرياً يعكس أنموذجاً جدلياً يمكن أن ينتج شيئاً جديداً يضع ((الأخضر)) في مقام ينطوي على قدر عالٍ من الأسطرة.

يبدأ ((الأخضر)) مشروعه البحثي من نقطة الصفر عازلاً ماضيه وذاكرته تماماً عن مسرح فعله:

يمشي مثل هموم الإسفنج

يعلّم خطوته

أن تركض في الدرب

الفعل ((يمشي)) يشير إلى إعلان بداية الحركة ويتكشّف دلالياً عن بطءٍ وتأنٍ وهدوء تعكسه موحيات الفعل، وتلخّصه الصورة التشبيهية الملحقة به ((مثل / هموم الإسفنج)) التي تختزل الحركة إلى فعالية موضعية ذات أداء محوري ترتفع إلى الرمزية الشديدة التكثيف في بلاغة التشبيه.

تنتقل الصورة إلى فعلها الثاني ((يعلّم /خطوته)) بعد أن تمتلئ وتغتني بمنجزات الفعل الأول ((يمشي))، وما اكتسبه من قوّة تدليل تعمل في الإطار ذاته، قادمةً من فضاء المشبّه به وحاله وتجربته المؤنسنة المعبّرة عن وضع طبيعي لا يقبل التغيير.

بانتقال الصورة إلى الفعل الثاني ((يعلّم)) المسند نحوياً وسيميائياً إلى الفاعل المستتر ((الأخضر)) والمتجه نحو المفعول ((خطواته)) الذي يمثّل آلية المشي، يكون الفعل الشعري قد تحرّك باتجاه تطوّر نوعي في أنموذج الحركة، لأن الفعل ((يعلّم)) قد أضاف معرفة عملية جديدة للفعل السابق ((يمشي)) ببطئه وأناته وهدوئه.

تتجلى في الفعل الحركي الجديد ((تركض)) وهو ينتقل من مسار البطء الكامن في مضمون الفعل ((يمشي)) إلى فضاء السرعة الكامن فيه، بعد أن يتمظهر المكان أمامه وينفتح ((في الدرب)) على النحو الذي يتسلّح فيه بسلاحين جديدين، يتمثّل الأول بقوة الفعل الحركي في ((تركض)) ويتمثّل الثاني بوضوح المكان واستوائه في ((الدرب)).

إن فضاء البياض والنقاء القائم على عزل الذاكرة يقدّم ((الأخضر)) دائماً بحساسية لونية مستحدثة لا ماضي لها، بكل ما ينتجه ذلك من شروع بالانطلاق من البدايات البكر للأشياء:

لا يعرف كان وأخواتها

لا لغة يتقن

فهو هنا لا يدرك التقانات النحوية للغة العربية التي قد ترشّحها القراءة ابتداءً من جولة توقعها الأولى لتكون لغته ((لا يعرف / كان/ وأخواتها))، مع الأخذ بنظر الاعتبار ما تحرّض عليه تعبيرية ((كان وأخواتها)) من إحالة تأويلية على منطقة الذاكرة ((كان)) الماضوية الناقصة، ومفاصلها وملحقاتها وتخومها وحيثياتها ((وأخواتها)) التي تعمل في الدائرة ذاتها.

إلا أن دائرة توقع القراءة في أن اللغة التي لا يعرفها هي اللغة العربية حسب دلالة ((كان وأخواتها)) ما تلبث أن تنكسر، حين تعزّز جملة النفي الجديدة الداخلية مباشرة ((لا لغة يتقن)) فكرة الجهل اللغوي لتشمل اللغات جميعاً، على النحو الذي يعود بـ ((الأخضر)) إلى بدائية الطبيعة وأوّليتها وينفي عنه أيّ اتصال بالحضارة.

إن المشهد الشعري هنا يتركز دلالياً في بلاغة تكثيف عالية الاختزال وشعرية اقتصاد لغوي خالٍ تماماً من أية زيادة أو حشو.

حين يتكشّف ((الأخضر)) عن لا لغة تنعدم على هذا الأساس قدرته على التواصل والتفاهم والتجانس والحياة مع المحيط والماحول والآخر، مما يستوجب ابتداع بديل مناسب يساعده على مواصلة الحركة والفعل والتوصّل بهدفه في درب البحث والتقصّي:

لثغته في الصحراء تقاسمها والسمك الطائر

شرّبه من قطعة نبض في يسراه

فتكون ((لثغته)) هي البديل اللغوي الصالح للتفاعل مع خصوصية المكان الانفرادي ((الصحراء)) إلا أنه لا يستطيع الانفراد بها والاستقلال بممكناتها ومنجزاتها لأن ((السمك /الطائر)) يقاسمه إيّاها، ويحيل ((السمك /الطائر)) سيميائياً على قلب معادلة الطبيعة رأساً على عقب بحيث يتاح للسمك أن يستبدل الصحراء بمكانه المائي أولاً، ويستبدل حركة الطيران المرئية العالية بحركته المائية غير المرئية والغائرة في جوف الماء.

ولما كان المكان ((الصحراء)) المقتصد في مائيته هو بؤرة الفعل الشعري، والسمك في طيرانه يفقد حضوره المائي، فإن الحاجة إلى السيولة المائية تصبح ضرورةً للصورة والمشهد وحركية التعبير، على النحو الذي يفسّر حضور الفعل ((شرّبه)) لاستعادة الفضاء المائي المفقود.

وعندما يكون مصدر البعث المائي ((قطعة نبضٍ في يسراه)) تتجلى الإحالة واضحة على مركز الفعالية الحيوية المموّلة للحياة (القلب)، إذ يتحوّل المجال الحيوي المائي إلى مجال حيوي (دموي) يغذّي الصورة بسيولة الحياة، ويجعلها قادرة بمعية الفاعل الصوري المركزي ((الأخضر)) على مواصلة البحث وديمومته.

يتجوّل ((الأخضر)) وقد بلغ مرحلة أكثر رقيّاً من الأنسنة في صحراء التيه بحثاً عن ذاته وصفته اللونية في الأشياء، باقتصاد شديد في الحركة وتكثيف عالٍ في عمل الحواس:

يمشي

فيرى ضوءاً

لا يعجبني

هذا النورُ البارد.. لا

لا يوحي الفعل ((يمشي)) هنا بطول المسافة بالرغم من انفراد سواده ببياض السطر الشعري، بل على العكس فإنه يُظهر زهداً واضحاً في نشاطه من خلال هبوطه المباشر إلى فعل الرؤية المسبوقة بفاء السببية ((فيرى))، إذ يكون فعل الرؤية سبباً لفعل المشي، وحين يكون المرئي ((ضوءاً)) وهو أحد الأهداف التي يسعى ((الأخضر)) إلى التوصّل بها، فإن ثمة برهاناً يبدو وكأنه أشرق في سماء البحث.

إلا أنه سرعان ما يخيب هذا التوقع بالالتفات المدهش الذي يحصل في السياق الفعلي، من الضمير الغائب المتعلق بالفعل ((يمشي)) على لسان الراوي الشعري الموضوعي، إلى ضمير المتكلم المتعلق بالفعل المنفي ((لا يعجبني)) على لسان الراوي الشعري الذاتي.

يقوّض الفعل المنفي ((لا يعجبني)) حلم رؤية الضوء لأنه لم يحقق شرط الإعجاب في ذاكرة الباحث وحلمه، ويؤدي ذلك إلى محو الجملة تماماً في بلاغة تكثيف جديدة وشعرية زهد لغوي أخرى.

لا يكتفي الفاعل الشعري السردي بعملية الإقصاء والحسم الفعلي بوساطة حرف النفي ((لا))، بل يذهب في طبقة لاحقة من طبقات الكشف والإقناع إلى تفكيك سلطة الضوء المكتشف وإدراجه في حقل التعطيل.

فالصفة الخارجية في ((هذا /النور /البارد)) يعطّل بهجة ((النور)) وحركته وقوّة فعله في الأشياء ويحجبه عن العمل، على النحو الذي يستفز ذوق الباحث ولا يتردد في تكرار أداة النفي ((لا)) وهي تحقق مضاعفة دلالية وإيقاعية في اتجاه محو سواد الكتابة والعودة إلى بياضها لاستئناف عملية البحث من خط الشروع الأول.

بعودة المجال البحثي الشعري إلى مساحة البياض والانطلاق من جديد يختفي ضمير المتكلّم على لسان الراوي الشعري الذاتي، ليتسلّم الراوي الشعري كلي العلم زمام

المبادرة القولية والتصويرية مسلّطاً كاميرا ذات عدسات عميقة تنفذ إلى الطبقات الداخلية الدنيا لحركة ((الأخضر))، وتمضي في ملاحقة أفعاله الشعرية ذات المعنى الصوفي:

الأخضر يعدو

يدخل في حرف كي يهجره

ويصادق أفق التيه ليكسره

يعكس الفعل الأول ((يعدو)) إعلاناً باستئناف الحركة على نحو أشدّ منتقلاً من ((يمشي)) في المشهد السابق إلى ((يعدو))، الذي يوحي باختزال الزمان والمكان والرغبة في سرعة الوصول.

يهبط الفعل ((يعدو)) مباشرة إلى الفعل ((يدخل))، وكأن شكلاً من أشكال الوصول قد تحقق، لكن المفارقة تبرز حين يتمظهر مكان الدخول في الصورة ((في حرف)) لينزاح المكان بذلك من واقعيته إلى صوفيته ومن أرضيته إلى فضائيته، وما تلبث استجابة ((الأخضر)) أن تظهر سريعاً ((كي يهجره)) في عملية محو أخرى على هذا الصعيد.

تظهر بموازاة هذه الصورة صورة أخرى تشتغل على النسق ذاته بين الفعل المثبت المعطوف ((ويصادق))، والفعل المقوّض لأدائه (ليكسره)) ماحياً المسافة التخييلية بينهما ((أفق التيه)).

إن الصورتين الفعليتين ((يدخل /كي يهجره)) و((يصادق /ليكسره)) وهما تتركزان في البؤرتين المكانيتين المفارقتين ((حرف /أفق التيه))، تكشفان عن فعالية جدل في المنظومة الفعلية، ويسعى جدل هذه المنظومة إلى فتح كوّة للصراع تقود إلى محو الوجود الصوري للأشياء والعودة إلى مساحة البياض الكامل، أي العودة إلى نقطة صفر الحركة ونقطة صفر البحث ونقطة صفر الكتابة.

ويبدو أنه بانكسار أفق التيه تتعطّل حركة ((الأخضر)) نهائياً ويتوقف بحثه عند حدود البحث ذاته وليس ثمة شيء محدد يمكن أن يصل إليه، لذا يعود الراوي الشعري كلي العلم إلى ذاكرة الحكاية ليصف حضور ((الأخضر)) فيها ووضعه وأنموذجه:

طفل هذا الأخضر

طفلٌ

في اللجّة غيّبه أبواه

فالأعلى يجثمُ فوق فؤاد الأسفل

والمستقبلُ أعمى

تعود قصة ((الأخضر)) إلى التمركز في بؤرة الطفولة عبر تقرير هذه الحقيقة على نحو لا يقبل الاحتمال والتأويل ((طفل /هذا /الأخضر))، ومضاعفتها بتكرار دال الطفولة الأسمى ((طفل)) في السطر اللاحق منفرداً فيه وباثاً إيقاعه فيما تبقى من بياض السطر الشعري.

ولاشك في أن تقرير هذه الحقيقة على هذا النحو يبرّر عبثية بحثه عن لونه، ذلك البحث الذي يقترب من فكرة ((اللعب)) وهي فكرة أساسية وجوهرية ومركزية متغلغلة في أعماق الطفل، وهي أيضاً جزء من حرّيته وقوّة تعبيره عن براءته وحيويته ونشاطه.

في اللقطة السردية الثانية يصف الراوي طبقة أخرى من وضع الأخضر / الطفل الذاكراتية ((في اللجّة /غيّبه /أبواه))، ويصحّح في وصفه الافتراض الأول الذي صوّر محنة ((الأخضر)) الانتمائية في سياق ((الأخضر /غادره /أبواه))، إذ يتحوّل فعل الانفصال والإقصاء من ((غادره)) إلى ((غيّبه))، على النحو الذي ينتقل بسيميائية العلامة الشعرية من فكرة الهجرة المجرّدة إلى فكرة المحو القصدي.

يتجلى الراوي في اللقطة السردية الثالثة مقترباً من حرارة التشكيل الوصفي الصوفي بتركيز كاميرا وصفه على معادلة رياضية ـ فلسفية ـ منطقية ـ إنسانية ((فالأعلى /يجثم فوق فؤاد /الأسفل))، كاشفاً عن جدل الصراع بين الأضداد وما يولّده من دلالات القهر والعنف والإقصاء والمحو والتغييب، التي

تبزغ من فضاء الفعل ((يجثم)) وينتج حقيقة واقعة أخرى تطلع من باطن معطفه ((والمستقبل أعمى))، في مواجهة ذاكرة مشرعة ومبصرة تتمثّل في قوّة حضور ((الأخضر)) اللسانية والرمزية والأسطورية في مفاصل القول الشعري من بداية انطلاقة المتن حتى خاتمته.

يطلّ الراوي الشعري في خاتمة القصيدة عبر مجموعة برقيات صورية تحتشد فيها اللغة لتلخّص مقولة القصيدة في مرحلة شعرية أخيرة يمكن وصفها بأنها مرحلة الكشف والتقويم:

طفل يمشي
لا عن عشب يتقصّى
لا عن ماءٍ أو عاصمة يتقصّى
لكن عن شيء يجهله
يتمنّاه
ويحلم أن يلقاه
ولا يلقاه

في البرقية الشعرية الأولى يضع ((الأخضر)) وقد تحوّل إلى ((طفل)) في مستوى نظامي معتدل من الحركة ((طفل يمشي))، يحفظ الموازنة الصورية المشهدية ويعترف له بديمومة الحركة واستمراريتها.

البرقية الثانية برقية اختزال وإقصاء وكشف ((لا عن عشب يتقصّى /لا عن ماءٍ أو عاصمة يتقصّى))، تنفي من دائرة البحث مجموعة احتمالات يمكن أن تتجه إليها توقعات القراءة ضمن هذا السياق ((عشب /ماء /عاصمة))، على النحو الذي يقصي تماماً الجانب المادي من فعالية البحث ويقترح لها في الوقت نفسه جانباً آخر يكون بالضرورة الجانب الروحي.

وهو ما يتجلّى واضحاً في البرقية الثالثة الاستدراكية ((لكن عن شيء يجهله))، إذ إن البحث عن المجهول يدخل أولاً في سياق الروحي والمعنوي لا المادي والملموس، بحيث أن المجهول هنا ــ انطلاقاً من الفضاء الشعري في القصيدة ــ يحيل على الصوفي.

ويأخذ هذا المجهول في سياق التعبير الفعلي ((يجهله)) شكلاً تواصلياً مكمّلاً في شبكة المنظومة الفعلية اللاحقة له، وهي تنتشر على السطور الشعرية الثلاثة التي تقفل فيها القصيدة دوالّها على المشهد ((يتمنّاه / يحلم / أن يلقاه /ولا يلقاه))، بحيث يتعمّق البعد الصوفي الإشكالي في عملية البحث بالحلم ((الغودوي)) في الذي يأتي ولا يأتي، الذي يقابل في الصورة هنا ((يلقاه / ولا يلقاه))، وتنتهي القصيدة في هذا المنعطف الغامض والملتبس وهو يضفي القدر المطلوب من الغموض الذي يجعل القراءة مفتوحة على التأويل والاحتمال المستمر حتى ما بعد لحظة الإقفال اللغوي والصوري.

إن هذه النتيجة التي آل إليها ((الأخضر / الطفل)) في عملية بحثه عن ذاته اللونية وماهيته الوجودية الذاكراتية، تمثّل عودة إلى البياض النقي، عودة إلى ((بداوة اللون)) وتوكيدها في السبيل إلى ربط عتبة الخاتمة بعتبة العنوان في حركة دائرية مستمرة لا تتوقف أبداً.

q q

هوامش:

(*) مشاغل النورس الصغير، علي الشرقاوي، المطبعة الشرقية، البحرين، ط١، ١٩٨٧.

التضليل التجنيسي في (ذاكرة الماء) لواسيني الأعرج.

د. عبد الله شطاح

١. مقدمة:

الأسئلة التي تطرحها الرواية شديدة التعقيد في ما يتعلق بحدود التجنيس بالدرجة الأولى، فهي بحكم انفتاحها على مختلف الخطابات واتساع تضاعيفها لاستيعاب أجناس فنية سريعة التحلل والذوبان وانمحاء الحدود المفصلية الجامعة المانعة، أصبحت تربك القراءة المعولة على التصنيف كإجراء وقائي تارة أو كإجراء تفصيلي تارة أخرى، فالقراءة التي تتغيا لنفسها حدا أدنى من وجاهة التحليل، تضطر منذ الابتداء إلى إعلان التعرف إلى هوية النص التصنيفية قبل أي شيء آخر.

إذا صح هذا متى تعلق الأمر بالفنون النثرية المعروفة بحدودها وخصائصها المائزة لها عن سواها فإن القضية تصير أشد ما تكون التباساً متى تعلقت بالجنس الواحد المتعلق بفرع منه بأجناس أخرى مجاورة أو واقعة على مرمى حجر منه أو تلك الملتبسة به بأكثر من سبب كالتباس الرواية بالسيرة الذاتية والسيرة الروائية وبالتخييل الذاتي، فهاهنا حدود تمحي أشد ما يكون الامحاء عندما يجمعها جنس موارب بطبيعته ومخاتل كالرواية التي تتحاور في فضائها التخييلي تفاصيل لا تحصى من هذا الجنس أو ذاك.

لقد احتفل الخطاب النقدي العربي بالسيرة الذاتية حفاوة لا تقل عن حفاوته بالرواية، وانتبه إلى التحدي الذي تفرضه عليه مواطن التداخل بين الجنسين، واعترف بمحدودية العنجهية النقدية في تصنيف بعض النصوص التي استعصت بإسقاطها عنصر العقد الذي تبرمه مع القارئ بإعلان هويتها التصنيفية على الوجه الأول منها، أو تلك التي بيتت المراوغة وانتوتها فتركت للقارئ مهمة تخير التصنيف الذي تمليه عليه قراءته الواعية بقوانين تشكل الأنواع كأنها تعلن التشيع للعبة السرد على حساب قوانين النوع، وتعلن الولاء للذات ورؤاها على حساب الموضوع وحياديته المفروضة، وفي هذه المساحة الواسعة المتروكة للسرد وحركيته المبدعة المتنقلة بانسيابية وروغان بين الأنا والآخر، بين الذات والموضوع، الذات والعالم، التخيل والاسترجاع، التوثيق والتذكر، كانت السردية الغربية على أهبة الاستعداد لاحتضان (التخييل الذاتي) الذي أصبح البديل التصنيفي القادر على تجاوز الجدل القائم ضمن حدود الرواية بين السيرة والسيرة الروائية منذ الكتابات الأولى للكاتب الفرنسي سارج **دوبروفسكي** المبدع والمنظر الأول لهذا الجنس السردي بلا منازع.

أمكن للتخييل الذاتي، في كتابات هذا الكاتب الفرنسي على الأقل، أن يزيح من

الواجهة مصداقية الخلاف الدائر حول إمكانية تبين الحدود الفاصلة بين العناصر السيرية والمواد التخييلية المتحاورة والمتداخلة ضمن عالمه الروائي لسببين جوهريين: أولهما: الاحتفاظ الصارم بالشرط (الأعلامي)، أي إيراد أسماء الأعلام الذين التبس بهم الناص في حياته الواقعية بحرفية وأمانة، وثانيهما: إطلاق العنان للخيال دون قيد أو شرط للزج بالشخصيات الواقعية في معترك الفضاء الروائي لتصنع مصائرها وتعبر عن رؤاها أو يصنع بها الناص ما يشاء شريطة أن يحتفظ لها بأسمائها .

المثير للانتباه حقا هو الغياب التنظيري والإجرائي المطلق لهذا اللون السردي المزاوج ببراعة بين أكثر الأجناس السردية خصوبة وتداخلا: الرواية والسيرة الذاتية على الرغم من الحضور البارز لبعض الكتاب العرب الذي تزخر كتاباتهم باحتفاء بالغ بالذات يجعل كتاباتهم أكثر صلة بالسيرة الروائية أو بالتخييل الذاتي منها بالرواية مهما أصروا على إلحاق نصوصهم بجنس الرواية أو ألحقهم الخطاب النقدي المعاصر بها. من أجل اختبار هذه الفرضية

اخترنا نص (ذاكرة الماء)(١) لواسيني الأعرج لملاحظة مدى استجابته للشروط التجنيسية التي وضعها المؤسسون لهذا اللون الروائي ومن ثم موضعة النص في سياقه الأنسب له.

٢. خطاب الذاكرة/المتخيل الاسترجاعي.

ينهض النص في جميع تكويناته وعلائقه على خطاب الذاكرة المسيطر على طول المسار السردي ، وهو الخطاب الذي استطاع الانتقال بسرعة مذهلة وبانسيابية شاعرية بين الأزمنة والتواريخ والمحطات المهمة في راهن الجزائر وماضيها، موحداً بين الأزمنة المتعددة والمتباينة في زمن واحد يسمح بوضع صور من الأزمنة المختلفة بجانب بعضها بعضاً ومقارنتها لاستخلاص المختلف والمؤتلف بينها، وقد جاء ذلك من خلال جمالية الاسترجاع التي يقوم بها البطل المبوأر على جميع الصفحات التي يحتلها النص، وهو الذي يصرح بالقول: "إني أحفر هذه الذاكرة المرة، الذاكرة التي حولوها إلى رماد، لا بد أن يكون تحتها شيء كبير، . . . "(٢).

غير أن خطاب الذاكرة سرعان ما يزج بنا في متاهات تصنيفية شائكة تبدأ من صفحة النص الرئيسة التي تكتفي بتسجيل اسم المؤلف بالنبط الأسود الكثيف، أسفله، مباشرة، بالنبط الأحمر الكثيف، يأتي العنوان مبتوراً من شطره الثاني(محنة الجنون العاري)الذي لا نطلع عليه إلا في الصفحة الخامسة مذيلاً بالإشارة التصنيفية (رواية) مما يفتح الباب أمام التساؤلات الحافة عن جنس العمل ما دام الأدب لا يتكون من نيّات، بل من نصوص لا يتم تبنينها إلا بالعلاقة التي تنسجها مع القارئ. من أجل ذلك، يحق لنا مثلما يتوجب علينا التساؤل عن الجنس الأدبي الذي ينضوي تحته النص انطلاقاً من رفضنا لمنطق الصدفة أو الجهل بالخطورة التي يحتلها الجهاز العناويني في أي إصدار أدبي، بل على العكس من ذلك، نصر على القصدية الإيهامية المتخفية وراء ذلك المسلك استناد إلى مجموعة من المعطيات النصية والخارج نصية وقليل من الإشارات التي وردت في المتوازي النصي/الخطاب المقدماتي الذي صدرت به الطبعة.

يؤكد تودوروف بأن مسألة الأجناس الأدبية تعد"من المشاكل الأولى للبويطيقا منذ القدم حتى الآن، فتحديد الأجناس وتعداداها ورصد العلائق المشتركة بينها لم يتوقف عن فتح باب الجدال وتعتبر هذه المسألة حاليا متصلة بشكل عام بالنماذجية Typologie البنيوية للخطابات، حيث الخطاب الأدبي ليس إلا حالة نوعية. "(٣)، وهو ما يجعلنا بصدد

إشكالية جديدة قديمة قصارنا تجاهها أن تنسجم النتائج التي نتوصل إليها مع الفرضيات التي مهدنا بها قراءتنا هذه، ولابد من الاعتراف هنا بالتضليل الجمالي الذي يتغياه الكاتب انطلاقاً من إسقاطه للإحالة النوعية في الصفحة الأولى مكتفياً بتقديم اسم المؤلف على العنوان، وهو ما لا نعتبره فعلاً مجانياً مرة أخرى، وقد علمنا بأن المؤلف يتعالى على المؤلَّف ويتقدم عليه كما يتقدم الأب على الابن تقدما زمانياً وقيمياً يستدعي إلى الذاكرة النصوص التي سبق للمتلقي التعرف إليها، بما يسهم في إكساب النظام القولي نصيته ويوجه أفق الانتظار المعضد بالنصوص السابقة القابعة في الذاكرة.

لقد جاء اسم المؤلف مشرفاً على العنوان الملتبس بالسيرة الذاتية التي تحيل عليها لفظة الذاكرة كما لو كان الرجل الذي عرفنا نصوصه الروائية السابقة في موقع المتأهب لكتابة ذاكرته/سيرته التي تشبه ذاكرة الماء في اختزاليتها ورمزيتها وإخفاقاتها، حيث يسهم العنوان بدوره، كمتعالٍ نصي، في خلق التضليل والإيهام باندراجه"ضمن المتعاليات النصية، إذ هو(العنوان) يشير إلى بنية معادلية كبرى، تختزل النص عبر علاقة توليدية générative تنهض بالتحفيز الدلالي، وتشهد على انسجام عناصر الخطاب، محققة عبر اشتغالها النصي لوظائف عدة، تشمل الوظيفة المرجعية المبئرة للموضوع، والوظيفة الإفهامية المستهدفة للمتلقي، وكذا الوظيفة الشعرية المحيلة على الرسالة ذاتها. "(٤).

وعلى هذا الأساس، ينجز العنوان(ذاكرة الماء) وظيفته الشعرية من خلال المسند(ذاكرة) الذي لا يلائم المسند إليه(الماء) ما دام لم يعرف للماء قدرة على الاحتفاظ بآثار الأشياء، وهو ما يولد منافرة دلالية أكيدة مترتبة عن الانزياح الذي تعرضت له الجملة.

نشير إلى أن مقصدنا ليس دراسة الجهاز العناويني ولا محمولاته الدلالية، بل نريد التوصل إلى الإيهام السيري المترتب على بنية العنوان، فقد ورطت الوظيفة المرجعية المحيلة إلى(الذاكرة) المقصد التجنيسي في النص من خلال تناصها مع العناوين الموضوعاتية ذات الموضوع النوعي(الأجناسي) المشيرة إلى أن ما يروى في النص هو استعادة لحياة المؤلف، لاسيما وأن الأدب العربي الحديث مليء بهذه الأشكال السيرية ذات العناوين المبئرة لموضوعاتها مثل(أوراق العمر) للويس عوض، و(الأيام) لطه حسين، و(بقايا صور) لحنامينة، و(تربية سلامة موسى) لسلامة موسى، و(حياتي) لأحمد أمين و(رجوع إلى الطفولة) لليلى أبو زيد، و(سبعون) لميخائيل نعيمة. . . إلخ.

يلفت انتباهنا في هذا السياق، تتقاطع(ذاكرة الماء) دلالياً مع: ـ بقايا صورـ و ـ أوراق العمرـ وـ رجوع إلى الطفولة ـ لأن الذاكرة المائية لا يمكن أن تكون إلا شذرات، وبقايا، ومزق غارقة في تيار الزمن الذي يبتلع في لا مبالاة مطلقة جميع الصور والذكريات والمآسي. يقول الكاتب: "منذ أن اغتيل صديقي يوسف، فنان المدينة وشاعرها، أصبحت لا أنام بشكل جيد. أشعر برغبة محمومة للعودة نحو الأعماق، نحو الطفولات الضائعة. نحو الحبر الأول ونحو رائحته ولونه البنفسجي. نحو القبلة الأولى، وحتى نحو الدمعة الأولى التي لم تستهلك حرارتها بعد، لكن الشعور الذي يجتاحني في البدايات الأولى لهذا اليوم لا يريحني مطلقا. "(٥).

يزيدنا هذا المقبوس بالإضافة إلى الموازي النصي/الخطاب المقدماتي في تضليلنا أكثر، ويجعل سؤال النوع أكثر إلحاحا، يقول في المقدمة: "هذا النص يجهد نفسه للإجابة عن بعض مستحيلاته بدون أن تخسر الكتابة شرطها. "(٦). ما هي، يا ترى، في هذا السياق، شروط الكتابة؟ وما هي مستحيلات النص؟ .

تلك هي بعض الأسئلة التي يواجهنا بها النص ابتداء من الصفحة الأولى فيقحمنا في جدلياته ومواربته، وإحجامه عن إبرام العقد

السردي الذي يوجه القراءة ويفتح أفق الانتظار لممارسة فعالية التلقي، حيث " إن الدراسة التصنيفية هي التي تعيننا على التعرف والدخول إلى هوية العمل الأدبي والتعامل الأولي معه لأنها ستصبح المدخل الأساسي الذي يسبق العملية النقدية بمختلف مناهجها في التعامل مع الأعمال الأدبية(النصوص). "(٧). وعلى هذا الأساس

تستند العملية التفكيكية للنصوص على ضبط نوعها أولاً؛ لأن كل نص يستند على جملة خصائص تسمح بتصنيفه وإدراجه ضمن جنس أدبي مهما بلغت درجة انتهاكه للقواعد الأولية لذلك الجنس، ومن ثم تصبح (مستحيلات الكتابة) هي، بالتحديد، هذا التردد في الإعلان عن انتماء النص، أم هو العجز عن ذلك انطلاقاً من اللحظة التي يأخذ فيها المتن مسارات غير محددة، مسارات تمتح من السيرة والرواية، من شفافية المرجع وكثافة التخييل معا، مما يجعل منه نصاً انتهاكياً ذا هوية أجناسية مزدوجة موزعة بين السيرة الذاتية والرواية ويجعل العملية التجنيسية مترددة، هي الأخرى، ومضللة أشد ما يكون التضليل.

تسهم التجليات الكثيفة والمتواترة على مساحة السرد في نص(ذاكرة الماء) في إبراز (حيوية) التضليل الجمالي الذي أملاه اللاتحديد النوعي في أول المتن، و الذاكرة، وفق مختلف المقاربات النقدية المدعمة بمعطيات علم النفس، تمثل الخزان الذي تمتح منه السيرة والرواية معاً، بنسب وكيفيات مختلفة. تعمل السيرة الذاتية على أن تنقل إلى القراء واقعاً حدث في الزمن الماضي، يتم استدعاؤه من خلال الذاكرة التي اختزنته تلقائياً، وحين استرجاعه في الحاضر، يقوم التخييل بتنسيق تفاصيله وجزئياته المبعثرة، ومن البديهي أن تكون عملية الاسترجاع زمن الكتابة مليئة بالبياضات التي خلفتها الذاكرة في عملياتها الانتقائية مادام الحدث يضيع في التاريخ ليبقيَ على شكل من أشكال الوعي به داخل الذاكرة

" التي تنمحي مسالكها العصبية القديمة لتولد مسالك جديدة عوضاً عنها. "(٨). وعليه،

فعندما يلجأ الكاتب إلى التذكر، يكون خاضعا لسطوة الذاكرة وجبروتها واختياراتها الخاضعة إلى منطق سيكولوجي بالدرجة الأولى، مما يضطره إلى ملأ فراغاتها عن طريق التخيل الاسترجاعي كعملية ذهنية "تتولد عنها الصور، وقد تنشأ هذه الصور الذهنية عن عملية استرجاع الإحساسات في حالة غيبة الأشياء التي استثارت هذه الإحساسات. "(٩).

تختلف وظيفة الخيال، وفق هذا المنطق، في الرواية عنها في السيرة، ففي الوقت الذي يتدخل الخيال في الحكي الاسترجاعي لترميم ثقوب الذاكرة، نجده في الرواية مطلق الهيمنة، أو على الأقل يفترض فيه ذلك، تأسيساً على الميثاق السردي الموهم بخيالية جنس الرواية حتى ولو أثبتت الدراسات النقدية المعاصرة التباس الأجناس الأدبية المطلق، حيث تتخذ الرواية"لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً. ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة. "(١٠). يمكننا التساؤل: كيف أسهمت الذاكرة في تغذية الالتباس القائم أصلاً، بين الرواية والسيرة؟ وما الدور الذي لعبه خطاب الذاكرة في تقليص المسافة الاعتبارية بين الجنسين؟

يشتمل النص في الواقع على جميع مقومات السيرة الذاتية، غير أنه يمارس أشكالاً من التضليل التي سلفت الإشارة إليها انطلاقاً من التغييب المقصود للتصنيف الأجناسي في الصفحة الأولى، إلى الإعلان عن جنسها الروائي بعد الخطاب المقدماتي، إلى اعتماد خطاب الذاكرة في جميع مكونات النسيج التخييلي، وهو الخطاب الذي"ينبش في أعماق

التاريخ، كما يغوص في أعماق النفس الإنسانية، خطاب مقنع يقتحم المحذور في صمت، ويكشف المستور بليونة، وبالتالي فالذاكرة هي هذا الجسر المتين الذي يكسر الحواجز بين الأشياء، ويطلق العنان للحديث دون قيد أو شرط، تستحضر التاريخ فتوشيه بزي الخيال، فترفع عنه الحذر ليصبح مباحاً للتداول والتلقي. "(١١). وعلى أساس من هذا

الروغان الذي تتمتع به الذاكرة بالنظر إلى شعريتها المرهفة، وجماليتها المميزة، وقدرتها على الجمع بين المتناقضات والأزمان المتباعدة، اتسعت مداراتها لتجاوز الذات من أجل أن تصبح ذاكرة جماعية تترصد الوقائع والأحداث، ومنبهة الدراسات الإنسانية، ولا سيما الخطاب النقدي منها، إلى تتبع وقائع هذا اللون من الكتابة(١٢) ومنجزاته الإبداعية،

قال أدوارد سعيد: "شهد العقد المنصرم اهتماماً متزايداً بمجالين متداخلين من مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية، هما الذاكرة والجغرافيا، أو بصورة أدق، دراسة الفضاء الإنساني. "(١٣). وعلى هذا الأساس رصدت (ذاكرة الماء) عبر خطابها الاسترجاعي فضاءها/واقعها بتعدديته وتناقضاته من حيث ترصد نفسها في تعالقها، وتشابكها مع الذاكرة الجمعية بما هي نسق متعالٍ يضم أحلام الجماعة ومخاوفها وبناها العقلية الشعورية واللاشعورية المجسدة خصوصاً في الأنماط العليا، وقد تتحول هذه الذاكرة في بعض النصوص إلى سلوك تصوغه المحرمات والنواهي المعتقدية والحضارية والمرضية أحياناً، تنسجها الرموز والأساطير، وتغذيها المعتقدات، وتجسدها الطقوس والتقاليد، لأنها ببساطة، ليست ذاكرة سردية تستعيد الوقائع على نحو ما تفعل ذاكرة المؤرخ، وإنما تستعيد الأحداث بشكل رمزي، وتقرأ الماضي حسب منطق الرغبة وبشفرة المخيلة والحلم، " رأيت ذاكرتي وأنا أضعها أمامي مثل العلبة المسحورة . كنت متردداً بين فتحها أو عدم فتحها. في النهاية صممت على اقتحام سرها. قفزت من داخلها حمامات وغربان ثم بحر أزرق وألوان رمادية وروائح وعطور، وأحجار وأتربة صفراء ورقيقة مثل حبات الرمل. "(١٤).

الإيهام الأوتوبيوغرافي .

يعلن النص توجهه السيري منذ تلك الجملة التي افتتح بها الكاتب مقدمة نصه بقوله: "هذا النص يجهد نفسه للإجابة عن بعض مستحيلاته بدون أن تخسر الكتابة شرطها. "(١٥)، معلنا ممارسة المواربة والتخفي بين الحكي الذاتي الذي يمتح عناصره من وقائع الحياة الواقعية، ولبوس التخييل الذي يتصيد القارئ ويشده في حبائل السرد، وتلك هي، بحسب فهمنا، بعض المستحيلات التي يحاول النص اللعب فوقها ببهلوانية عجيبة. وهناك التأريخ للنص الذي لم يعودنا الكاتب عليه في نصوصه السابقة، تفاصيل الرحلة الشاقة التي قطعها النص في رحلة التكوين، "بين سنتي البدء والانتهاء، كان هذا النص يكتب داخل القساوة والبرودة والحياة والسر والمنفى، من الجزائر العاصمة، وهران، قسنطينة، عنابة إلى الرباط، طنجة، المحمدية، الدار البيضاء إلى تونس، زغوان، قابس، المونستير إلى عمان، الربدة، بترا، إلى دمشق . . "(١٦)، إلى مدن أخرى كثيرة في أوروبا.

ما معنى هذه الرغبة الملحة في تأريخ الرحلة الشاقة التي ترحلها المخطوط ؟ لسبب بسيط ربما هو لأنه تأريخ لسيرة تنكتب في رحلة محمومة خوفاً من فاجعة النهاية وهو لم يكتب كل ذاكرته بعد، "هو الوقت يبدأ في مزاحمة هذه الذاكرة بقوة. . . وعلى الرغم من أن عمري لم يكسر بعد سقف الأربعين سنة.... رجْل في الغموض وأخرى داخل القبر، إذا بت نقول ما نبات وإذا أصبحت نقول ما

نصبح. "(١٧)، وبصراحة كبيرة: "أريد إفراغ قلبي قبل أن أنتهي على أيديهم أو على أيدي غيرهم. ولهذا أتمنى أن أقول كل شيء

في ظرف قصير. لا أريد أن أترك نصي في منتصفه. "(١٨)

يتكرر هذا المعنى في سياقات متعددة من النص، لا نجد الضرورة لذكرها كلها، إنما المهم الإشارة إلى أن الكاتب يسطر مراراً الرغبة المحمومة في إفراغ ذاكرته، يسند ذلك، التصريح الوارد في المقدمة مدعماً ما ذهب إليه الفاعل الذاتي داخل المتن، مما يلبس القضية شكلاً من التأكيد الجاد الذي يخرج عن أفق التخييل ليصير حقيقة تدعمها سياقات أخرى سنشير إليها لاحقاً.

هل يمكن، تأسيساً على ما سبق، اعتبار النص قد استجمع شروط السيرة الذاتية، ومن ثم تجب معاملته على ذلك الأساس؟ . يعرف فيليب **لوجون** Philippe le JEUNE السيرة الذاتية بقوله: هي"حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة. "(١٩). ويعدّ غياب عنصر واحد من العناصر السالفة إخلالاً بجنس السيرة، يخرج النص على أثره، من حيز السيرة الذاتية، إلى جنس أدبي آخر.

تستجيب (ذاكرة الماء) لجميع المقومات التي افترضها لوجون في السيرة الذاتية، حتى الفاعل الذاتي/السارد، يتماهى في النص مع المؤلف/الكاتب المعروف، يتم التصريح بذلك بقوله: "أتصورها (سيدة الرخام) الغجرية التي جاءت إلى أمي عندما كانت حاملاً بي لتقول لها: ـ إن ساكن بطنك هذه المرة سيكون ذكراً، سيحفظ كلمات الله ويشربها كلما ضاقت الدنيا في عينيه. سميه باسم الولي الصالح الذي يزورك دائماً في الحلم "سيدي محمد الوسيني" و إلا سيسرقه منك الأموات لأنهم يغارون من الأحياء، أو يأكله الحديد الساخن أو البارد . "(٢٠). وقوله مخاطباً أحد جيرانه: "أنت تعرفني، أنا مجرد أستاذ جامعي. "(٢١). وتصريحه باسم ابنته (ريما) التي تعيش معه أحداث النص كلها ومذكراتها(سلطان الرماد) التي يذكرها النص في أكثر من موضع، وهي مذكرات فعلية نشرت بالعنوان نفسه لريما **الأعرج**، وكثير من المشاهد من الجامعة المركزية التي يذكر أنه كان أستاذاً فيها، ولا يشذ عن تصريحاته النصية المطابقة للواقع إلا بخصوص اسم زوجته، الأستاذة الجامعية بدورها، عندما يتخذ لها اسم مريم، تماشيا مع جميع نصوصه التي احتفت بهذا الاسم حفاوة كبيرة.

إن عنصر التطابق بهذا الشكل الذي أوردناه، معززا بالسارد/ الراوي المنجز بضمير المتكلم، يجعلنا نحكم بسيرية النص، بحسب تعريف جيرار جنيت، وهو يتحدث عن السرد التطابقي(homodiegetique) فيرى أن النوع الأول"يكون فيه السارد هو بطل حكايته. "(٢٢). أما الثاني، فيكون فيه السارد هامشياً لا يلعب سوى دور ثانوي كملاحظ أو مشاهد، وعليه يحتفظ للأول بمصطلح الأوتوبيوغرافي. كما نجد د. **كوهن** يؤكد دور ضمير المتكلم في تحديد التجنيس النصي بقوله: "إن النصوص المسرودة بضمير المتكلم، ليست في العموم لا مكتوبة ولا مقروءة كأنصاف سيرة ذاتية ولا أنصاف رواية، بل هي مقترحة ومتلقاة إما الأولى وإما الثانية. "(٢٣). هل نستطيع بعد هذا، الحكم، دون حرج، بسيرية النص ونحن نقبض واحداً من مكوناته السيرية؟ أي تطابق السارد/الراوي، وهيمنة الخطاب الاسترجاعي، ونثرية النص، وحضور القصدية التي أبنّا عنها في ما سبق، بما يعطينا الحق، وفق التعريف الذي أسلفناه لفيليب **لوجون**، أن نصنف النص في خانة السيرة الذاتية ونتعاطى معه على ذلك الأساس؟ .

سنكون متسرعين لأن العناصر السالفة تنفتح على أكثر من إشكال يدفعنا إلى تعميق نظرتنا إلى النص انطلاقا من النظريات التي طرحتها السرديات بشأن كل من المؤلف والراوي والشخصية، حيث نجدها تتطابق كلية في نص (ذاكرة الماء)، باعتبار أن الذي كتب هو نفسه الشخصية الرئيسة بتحقق ذلك في

السرد بضمير المتكلم. الواقع أن علاقة هذا الضمير بالكائنات الثلاثة داخل النص السيري هي علاقة مبهمة ومعقدة رغم ما توهم به من وضوح وبساطة. فإلى أي الكائنات الثلاثة يشير ضمير المتكلم في (ذاكرة الماء)؟ . أيشير إلى المؤلف خارج النص، أم إلى الشخصية كجزء من حياة المؤلف ومن مشروعه السردي، أم إلى المؤلف كسارد وشخصية؟ . بالعودة إلى فيليب **لوجون** نفسه، نجده يقرر أنه"ليست للضمائر الشخصية إحالة إلا داخل الخطاب بفعل التلفظ نفسه"(٢٤)، بمعنى أن ضمير المتكلم لا يحيل على كائن خارج النص، سواء كان هو المؤلف أو الشخصية التي كانها المؤلف، لاسيما وأن"ضمير المتكلم يحيل دائماً على الشخص الذي يتكلم والذي ندركه من فعل التلفظ نفسه. "(٢٥). وهكذا ينسف **لوجون** الجسر الذي أردنا أن نعبر عليه إلى أرضية صلبة تمكننا من الحسم في التحدي الذي واجهنا به التضليل الجمالي المكرس في النص، بما يعني أن التطابق الذي أسلفنا بحثه بين الشخصية/السارد وبين الكاتب الفعلي، لم تتأكد نهائياً انطلاقاً من الحكم الذي أصدره، كذلك، جرمان **بري** (Germaine Brée)، حين رأى: "أن الحكاية بضمير المتكلم هي ثمرة اختيار جمالي واع وليس علامة على بوح مباشر، على اعتراف، أو أوتوبيوغرافيا. "(٢٦) .

أما محمد الباردي فيؤكد المقبوس السابق عندما يقول: "إنّ مسألة توظيف الضمير لا قيمة لها إذا لم تفدنا في تحديد وضعية السارد في سرده. في النصوص التي توظف ضمير المتكلم المفرد ندرك بسهولة أن الذي يروي التجربة هو الشخصيّة المركزية صاحبة التجربة وهذا يعني أن السارد مشارك أساسي في التجربة بكونه صاحبها وهو يروي من داخل التجربة ذاتها ولا يمكن أن يكون البتة خارجا. "(٢٧).

وإذا تجاوزنا قضية الضمير، ولم نلتمس عندها حلاً للإشكال الذي نحن بصدده، فإننا ملزمون بالعودة إلى الفرضيات التأسيسية التي ألممنا فيها بالمنظور الروائي، حيث نجد المقام السردي في ذاكرة الماء مساوياً للمقام الكتابي، إذ لم ينتدب النص راوياً أو سارداً بحسب أي نمط من الأنماط التي يتقمصها الراوي في السرد، مما يوجه القراءة وجهة أخرى كالبحث عن المؤلف الضمني أو المؤلف الحقيقي بما يجعلنا نتوصل إلى الصيغة التالية: المؤلف الحقيقي = السارد . وعليه فإن مقام السرد = مقام الكتابة، حيث تتم عملية السرد من خلال ما يسمى(التبئير الداخلي)، أي تبئير الحكاية من خلال وعي شخصية محددة هي شخصية البطل/السارد، وتأسيساً على ما تنتجه هذه العملية من راو مشارك في الحكاية، يقوم بالحكي أيضاً، فإن المستوى السردي ينتمي إلى المستوى الذاتي، وينتمي الراوي إلى(المتماثل حكائياً) بتعبير **جنيت**، وهو الراوي القابع داخل السرد مبدياً كفاءة عالية في الوصول إلى كل شيء وفي إدراك ما يدور في دواخل الشخصيات الأخرى.

نجد أنفسنا نعيش الحيرة نفسها التي واجهتها الممارسة النقدية العربية أمام بعض النصوص العربية التي نمّت عن توجه سيري مشدود إلى التخييل الروائي، وأبرز مثال على ذلك، استدراكات الناقد المغربي أحمد **اليبوري** في كتابه"دينامية النص الروائي"وهو يشتغل على نص (ذاكرة النسيان) لمحمد برادة، وقد كان رأى شخصياً في فترة معينة أنها تتأرجح في بنيتها العامة بين السيرة الذاتية والرواية لكن بدا له بعد قراءتها من جديد، أنها لا تختلف عن جل الروايات المغربية، حتى لا نقول العالمية في انطلاقها من التجربة الشخصية. وعليه، يمكن القول بإن استهداف وضع ضوابط ومعايير شاملة لمفهوم السيرة الذاتية تظل من أعنت الأمور، ما دامت هناك ذوات مختلفة، وتعريفات متباينة، وبالتالي تلقيات متنوعة للظاهرة النصية نفسها، بما يعني أن كل المعايير الرامية إلى حصر مفهوم الذاتية وتطويقه، تظل قابلة للمناقشة ولإعادة

النظر فيها وحتى تغييرها وفق المقاربات على ممكنات نصية أخرى في التحليل، وهو ما حدا بفيليب **لوجون**- الذي كرس كل مجهوداته، وأرسى أسس جميع الطروحات المتعلقة بالسيرة الذاتية في فرنسا والعالم العربي، إن لم نقل في العالم برمته – إلى إجراء تنقيحات وتعديلات على مشروعه الذي تكرس مع كتابه الشهير"الميثاق السير ذاتي (١٩٧٥). "(٢٨). و قد عمد بجرأة نقدية فذة إلى التراجع عن بعض طروحاته في كتابيه(أنا أيضا)(٢٩) و(من أجل السيرة الذاتية)(٣٠)، مؤكداً أن ما أثبته فيما يتعلق بقضايا التعريف والتحديد والمصطلح والعقد والتطابق. . . يجب إعادة النظر فيها على ضوء المستجدات المعرفية والنصية على حد سواء، مبرزاً أن تعريفه المعروف للسيرة الذاتية، سرعان ما تحول إلى سلطة دوغمائية تفتقر إلى الدقة العلمية، مشدداً على أن دارس السيرة الذاتية عليه أن ينشغل بالنص وبقضاياه بدل التهافت المتسرع لمعرفة الحدود ووضع المعايير التي ستشكل في نهاية المطاف نوعاً من التضييق وتسييج الممارسة النقدية وخنق أنفاسها.

نجد أنفسنا، مرة أخرى، ملزمين باقتراح مقاربة أخرى كفيلة بتجاوز المأزق الذي دفعنا إليه التضليل الذي تعمده النص بمواربته، وتهربه من تحقيق العقد السيري الذي كان بإمكانه أن يجنبنا كثيراً من العنت في تحديد جنس النص، ذلك العقد الذي خضع بدوره للمراجعة التي قام بها **لوجون** لمشروعه النقدي، حيث أكد، في هذا الصدد، بأن القارئ حتى مع وجود الميثاق، يقترح لنفسه صيغ قراءة مختلفة عن تلك التي يقترحها عليه عادة الكاتب بموجب ميثاقه. وعليه، كان من حقنا، استناداً إلى مبدأ التطابق الذي أبنّا عن عناصره الأساسية في نص (ذاكرة الماء)، أن ننتهي إلى تقرير سيرية النص مدعمين إياه بما يتوفر عندنا من موازيات خارج نصية، غير أننا لا نريد الاستراحة إلى هذا المسلك، لسبب جوهري هو مواربة النص ورفضه للإعلان عن الميثاق السيري الصريح في واجهة النص، ثم تنازله إلى إعلان ذلك في الصفحة السابعة، مما نعتبره ممارسة تضليلية جمالية مبيتة، تريد أن تترك للقارئ فرصة التصنيف التي يستنبطها بناء على قراءته الواعية وفق شروط التلقي والتأويل.

٣. التخييل الذاتي.

يمكننا أن نقول، بناء على ما سلف، عن (ذاكرة الماء) ما قاله أحمد **اليبوري** عن رواية محمد برادة: "فاذا كانت (لعبة النسيان) تحيل بشكل واضح وأحياناً مباشر على وقائع في حياة الكاتب عاشها وتأثر بها . . . فإن طريقة استثمار هذه المكونات السير ذاتية داخل النص هو الذي نقلها من مستوى التاريخ إلى مستوى الإبداع الروائي. "(٣١). ولكن هذا لا يجعلنا ننسى أن تجاوز عتبات النصوص يقود إلى العودة إلى استرفاد مقولات لا تتعلق بالسيرة الذاتية فحسب، بل تتعلق بالمجال الواسع للسرديات. نقف على التساؤل الذي طرحه **لوجون** بإلحاح في كتابه التأسيسي، " كيف نميز السيرة الذاتية عن رواية السيرة الذاتية؟ يجب أن نعترف بأنه لا وجود لأي فرق إذا بقينا عند مستوى التحليل الداخلي للنص. فكل الأساليب التي تستعملها السيرة الذاتية من أجل إقناعنا بواقعية محكيها، يمكن أن تقلدها الرواية، بل وقد قلدتها في كثير من الأحيان. "(٣٢). من رحم هذا المأزق التصنيفي، ولد الجنس الثالث الذي يحمل الخصائص النوعية للجنسين، دون أن يكون واحداً منهما بالتحديد، وهو ما عرف بالرواية السيرية التي تشعر المتلقي لها بأنها تأريخ حياتي أو ثقافي أو فكري لحياة كاتبها، ليس بالشروط السيرية المعروفة، وإنما بشروط ومقومات الكتابة الروائية التي تسعى إلى التوظيف التخييلي لمعطيات الوجود الذاتي .

نشير هنا إلى أن روب **غرييه** كان صاحب التحول المعلن في الخطاب الروائي الفرنسي بنزوعه إلى التخييل السير ذاتي منذ

أن أعلن سنة ١٩٨٤، بمناسبة صدور روايته " العشيق" l'Amant "إنني لم أتحدث عن شيء آخر سوى نفسي. "(٣٣)، معلناً بذلك بداية العصر الذهبي للتخييل القائم على استثمار العناصر السيرية التي، وإن كانت قبل ذلك، مجرد هواجس يلهج به النقد عندما يشكك في الوقائع الروائية المستمدة من حيوات الكتاب، فإنها أصبحت بعده واقعاً قائماً لا يستنكف المبدعون من الاعتراف بنهلهم من التجارب الشخصية في بناء المتخيل، قال **جنيت**: "إن التساؤل المطروح، يتعلق بما هو واضح للجميع، أن كل تخييل يتغذى على عدد غير محدود من العناصر الواقعية ــ من بينها السير ذاتيةـ كما لا يشك في ذلك كثير من النقاد أو المحاورينinterviewers . "(٣٤) .

الواقع أن الفعل السيري، في الرواية، يسنده عاملان أدى كل منهما دوره في الدفع بهذا الجنس إلى مقدمة الاستهلاك السردي المعاصر، أولهما: متعلق بالرواية كجنس أدبي متأب على التصنيف، حيث أبان **باختين**، منذ مدة، عن العجز الكامل لنظرية الأدب حيال نمذجة الرواية، ذلك أن تصنيفها لباقي الأنواع ظل واضحاً ودقيقاً يروم الحفاظ على نقاء النوع، مهما انسكن بفعل تواتر العصور، بتغيرات عرضية لا تشرخ بنيته المحايثة، إلا أن الرواية تأبت دائماً على كل محاولة احتواء نظري، ذلك"أن الباحثين لم يتوصلوا إلى تحديد أية سمة ثابتة ومستقرة للرواية دون إبداء تحفظات تقضي على هذه السمة بالإعدام. "(٣٥).

تظل الرواية بهذا المعنى قابلة لاحتواء كل أنماط الخطاب، ومتمكنة من تذويب السيرة الذاتية كعنصر خطابي في أمشاجها، مما يحيل عملية البحث عن الحدود الفاصلة تجنيسياً بينهما، عملية على جانب كبير من ضيق المسالك انطلاقاً من كون نقط الاختلاف ضئيلة بين السيرة الذاتية ذات الطابع الأدبي وبين الرواية، وهي نقط لا ترشحها لتحمل سمات نمط أدبي مستقل عن دائرة الرواية.

إذا اضطررنا تحت طائلة التحليل السابق إلى التخلي عن تصنيف(ذاكرة الماء) ضمن جنس السيرة الذاتية بالنظر إلى الميثاق السير ذاتي الذي حدده **لوجون**، واختيار إدراجها، بحكم مقوماتها الداخلية(المنظور والتبئير والسارد) ضمن الرواية السيرية، فإن القراءة ستواجه السؤال المشروع التالي: هل النص رواية سيرية أو تخييل ذاتي؟ يلح علينا السؤال ونحن نفتح النص الذي يعلن عن جنسه بالعنوان الفرعي(رواية)، غير أن استمرارية المغامرة في جسد المحكي تجعلنا ندرك المفارقة الكبيرة بين النص الذي نحن بصدده وجنس الرواية عندما يتوحد أمامنا: المؤلف الحقيقي، والسارد والشخصية الرئيسة المشعرنة، حيث لا تؤسس لأدبيتها من خلال حياة المؤلف فقط، وإنما تستحيل ممارسة أسلوبية تشتغل على جسد اللغة في كل مستوياته، وتحاول التخلص مراراً من صلتها بالذات والحياة والذاكرة لتستلقي في مدارات النسيان والفقد والغياب، وتنزاح رويداً رويداً من حيز المحكي الاسترجاعي الخام إلى حيز الأثر الفني الأدبي، وهو ما يسمح لنا بتصنيفها ضمن خانة التخييل الذاتي الذي ينمو ــ بحسب جيرار جنيت ــ في هذا"الفضاء غير المحدود وغير المحدد للأدب المعاصر. "(٣٦).

ولكن ما التخييل الذاتي؟ . إنه ذلك"المتراوح بين السير الذاتية التي ترفض الإعلان عن نفسها، وبين التخييل الذي يرفض الانفصال عن كاتبه. "(٣٧). جنس خضع كمصطلح لكثير من الجدل، بين جيرار جنيت من جهة، وسارج **دوبروفسكي** من جهة أخرى، هذا الأخير الذي تخصص في كتابة هذا اللون من التخييل، بينما حدد الأول معالمه وزج به في خضم الجدل الدائر حول التخييل والمتخيل الأوتوبيوغرافي(٣٨). وعلى ضوء ما انتهى إليه الجدل السالف حول التخييل الذاتي والرواية السيرية، يمكن الأخذ برأي **مونترمي** الذي أعلن بوضوح: "يمكننا القول إن الرواية السيرية تكمن في سرد أحداث

شخصية تحت غطاء شخوص خيالية، بينما التخييل الذاتي، يسبغ الحياة على أحداث خيالية، أو على الأقل، وهمية fantasmés تعيشها شخصيات (حقيقية) لها الاسم نفسه والعنوان نفسه. "(٣٩)، وعليه يتعلق تجنيس النوعين، وفق المقبوس السابق، بأسماء الشخوص قبل كل شيء، وهو ما يقرره **دوبروفسكي**، بدوره، يقول: "بالتساوي نفسه تقوم كل من الرواية السيرية والتخييل الذاتي، على الميثاق التخييلي لمادة سيرية، مما يجعل الجنسين قريبين بشكل يجعلنا نخلط بينهما كثيراً، ولكننا إذا أردنا أن نفصل بينهما بصرامة شعرية poéticienne، فعلينا أن نعتمد على معيار أعلامــي onomastique . "(٤٠). وعلى هذا الأساس يسمح التخييل الذاتي بالكذب الصريح، أو على حد تعبير **أراغون** أن تكذب بصدق mentir-vrai، لا يستثني من الكذب المعمم إلا الأسماء، بينما على العكس من ذلك، لا تكذب الرواية السيرية إلا بخصوص الأسماء التي لا تعلن عنها صراحة، لكأنها تربأ بها عن أن يلحق بها ويل البوح وكشف المستور(٤١).

نتساءل في هذا السياق: هل المصادفة وحدها هي التي جعلت **دوبروفسكي** في نصه " متروك للحكاية Laissé pour conte"(٤٢) ـ الذي نال عليه جائزة " الكتابة الحميمة L'ECRIT INTIME سنة ١٩٩٩ ـ يهمل إعلان الميثاق السردي الروائي حتى الصفحة الخامسة؟ وهو التساؤل الذي طرحناه في مقدمة هذه القراءة عن هوية(ذاكرة الماء) التي تتشابه مع سابقتها في ممارسة التضليل الجمالي المتعمد والتردد في تسجيل الجنس الذي ينتمي إليه النص. يكمن الفرق، ربما، في مسارعة دوبروفسكي إلى إزالة الاشتباه من ذهن القارئ، بإعلانه في غلاف الرواية الداخلي، أنه" منذ ثلاثين سنة، وكلما طويت صفحة مهمة من حياتي، كتبتها. هذه النصوص، أسميتها روايات، وهذه الروايات أسميتها التخييل الذاتي. . . المصطلح أثار ضجة. "(٤٣). أما واسيني **الأعرج**، وفي إجابته عن سؤال يقع في صميم ما يشغلنا الآن، طرحه جمال **فوغالي** في حوار معه: ما هو جزء السيرة الذاتية، في نصكم ؟ هل يمكنكم أن تكتبوا، كما في السينما في مقدمة القصة" كل تشابه مع الشخصيات والوقائع التي حدثت لا يمكن أن تكون إلا محض مصادفة. "؟ . يجيب بالقول: "إنني أقول (كل تشابه مع. . هو متعمد ومقصود) لم أحبب أبداً الصيغ الجاهزة. الرواية هي قبل كل شيء رواية، كتابة وكلمات، إنها دعوة لفك لغز، أو بكل بساطة، استفهام. إن جوهر الرواية استفهام افتراضي. . . في نصي تفاصيل ذاتية ولكنها مقومة بتفاصيل روائية حتى تفقد هويتها كيما تصبح (وهماً) صراحا. (فحتّاً) مثلاً كانت موجودة فعلاً، إنها جدتي التي قلبها الموت منذ عشرين سنة خلت والتي أثرت في حياتي إلى الأبد. لم تكن ضريرة، ولم تكن تصلي أمام لوحة (دالي)، لقد كانت أمي، بالأحرى التي تفعل ذلك، في مكتبي، كلما زارتني. . . إذا كان عنصر السيرة الذاتية موجوداً فقد انحرف عن دوره الطبيعي كيما يعانق دوراً آخر يحيل إلى الأدب لا الحياة الخاصة. "(٤٤).

يدعونا الكاتب كما هو واضح إلى فك اللغز، ويورطنا في لعبة لا نعرف الكثير عن قواعدها، فهو يصرح بتوظيفه لعناصر من تاريخه الشخصي، وهو ما تواطأ الكتاب جميعاً على الاعتراف به بلا حرج، بيد أن ما يعنينا، استناد إلى ذلك الاعتراف الذي بات مسلمة من مسلمات الخطاب الروائي عموماً، هو درجة التطابق بين الواقع والتخييل، بين"حنا" النص، و"حنا"الواقع، بين ملامح الشخوص الروائية كما يرسمها النص وكما نعرفها أو يعرفها الواقع، ذلك وحده ما يجعلنا نحسم بشأن التجنيس الذي نسعى إليه. ثم ما هي قوانين الانحراف التي تحكم توظيف العناصر السيرية؟ وما حدة هذا الانحراف؟ هل نحن بصدد ظاهرة أدبية لا تكف عن

الدوران حول الذاتية المتضخمة للكتّاب الذين استهواهم البوح وممارسة التحليل النفسي في العلن؟ وهل كفت الظواهر الاجتماعية عن الإيحاء إن لم يكن ذلك متعلقاً بسبب ذاتي؟ أم أن الرؤية الذاتية قد غطت نهائياً على جميع الرؤى التي كانت من حوافز الكتابة لزمن طويل؟ . تلك بعض الأسئلة التي ألحت علينا ونحن نتعقب أثر السيرة الذاتية في بناء المتخيل الروائي العربي، بما يمكننا القول إن هذا اللون من البحث، على أهميته، ما زال لم يعرف عندنا طريقه إلى البحث الجاد، وما زال مستكيناً إلى ما يشهده من تردد الكاتب العربي في الخوض في هذه المسائل التي تتقاطع مع كثير من المحاذير الاجتماعية والأخلاقية.

ما موقع (ذاكرة الماء) بحسب التصنيفات التي اقتبسنا بعضاً منها من **لوجون ودوبروفسكي** ياترى ؟ وما موقعها من الرواية السيرية و من التخييل الذاتي؟ لقد كان التوجه إلى التخييل الذاتي مؤكداً بمجموعة من الملامح التي تغيت التأريخ لمراحل الحياة الشخصية، طوراً فطوراً، بعناية وحرص كبيرين، ليس في(ذاكرة الماء) فحسب، بل من خلال تواتر أنماط الشخصية المثقفة، إلى حد يمكن معه الحديث عن ثيمة قارة في أدب واسيني **الأعرج**، تتقاطع وتتطابق مع المؤلف على أكثر من صعيد، إضافة إلى ذلك، يصرح في أكثر من سياق من سياقات النص وحتى في الخطاب المقدماتي الذي كشفنا بعض موارباته في التصريح عن الرغبة في كتابة الذاكرة التي تحمل في طياتها صفحات من تاريخ الشخصية بالدرجة الأولى، بينما يبقى التوجه السيري مسيطراً على جميع تفاصيل المحكي الذي يبقي على الأسماء الحقيقية للشخصيات كما الحال مع (ريما) و(ياسين) ولديه، باستثناء زوجته/زوجة الفاعل الذاتي التي تحمل اسم (مريم)(٤٥) الذي يتخذ سمة الرمز المتعالي في جميع نصوصه بينما يبقي على معظم أسماء الشخصيات التي اخترقت الفضاء النصي، بدءاً بالشخصيات التي واكبت مسيرة الطفولة إلى تلك التي تقاطعت مع زمن القص المتشظي على طول المسار السردي، أمثال ابن الفقيه (جوني) و (وطيابة الحمام) خالتي حليمة و (محمد الصبابطي) و (فاطمة) وغيرها كثير(٤٦)، وهو ما يجعلنا نصنف النص في خانة التخييل الذاتي، بالاعتماد على الحدود التي وضعها **دوبروفسكي** وانطلاقاً من كون النص يسرد الأسماء دون الادعاء بحرفية الوقائع التي كانت ستدخله إلى حيز السيرة الذاتية .

وفي الختام، وعلى الرغم من جميع الفرضيات المنهجية والأدوات النقدية التي حشدناها لمساءلة التضليل التصنيفي الذي مارسه علينا النص، فإن جملة من الأسئلة ما تزال بحاجة لطرح، وعدد لا بأس به من مواطن الهشاشة القابلة للاختراق ما تزال بحاجة لحفر وتفكيك، فواقع التخييل الذي ترفده حميميات السيرة الذاتية والتجارب الحياتية الذاتية، لم يتوصل بعد إلى متراكمة متن شعري منجز، بعد بحكم حركيته وتحوله و انفتاحه على الممارسة التجريبية التي تضطلع هي الأخرى بمهمة تطوير النوع من جهة عناصره الشكلية وأفق انتظاره. ثم إن النصوص التي راكمها واسيني **الأعرج**، وتلك التي انحصر فضاؤها في العشرية السوداء على وجه التخصيص، تكرر نفسها وموضوعاتها تكراراً يجعلها نصاً واحداً تخترقه شخصيات تبدل أسماءها من نص إلى نص، كما تبدو موضوعتها طرحاً يستعيد الخطاب نفسه بتنويعات على الدلالة الواحدة والمعنى الواحد بشكل يجعل الكاتب، في حدود علمنا بالرواية العربية، أكثر الكتاب العرب التباسا بجنس التخييل الذاتي .

هوامش

(١) ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري)، واسني الأعرج، منشورات الفضاء الحر، الجزائر

سنة/٢٠٠١، ط/١.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١١٥ .

(3) T .TODOROV et D .DUCROT : Dictionnaire ensyclopidique des sciences du Langage, Ed :Seuil, Paris, 1972, P :193

(٤) جمالية النص الروائي، فرشوخ، أحمد، دار الأمان، سنة/١٩٩٦، ط/١، الرباط/المغرب، ص: ٢٢.

(٥) المصدر نفسه، ص: ١٥.

(٦) المصدر نفسه، ص: ٠٧.

(٧) حدود الأفق المفتوح/قراءة في خريطة تزاوج الأصناف الأدبية، عبد الستار خير الأسدي، ص: ٣٣، مجلة علامات، ع/١٨، سنة/٢٠٠٤، مكناس/المغرب .

(٨) علم النفس، جميل صليبا، ص: ٤٠٨، دار الكتاب اللبناني، سنة/١٩٧٢، ط/٣، بيروت/لبنان.

(٩) الموسوعة الفلسفية العربية، كمال يكداش، معهد الإنماء العربي، سنة/١٩٨٦، ج/١، مادة الخيال.

(١٠) مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سنة/١٩٩٨، ط/١، الكويت، ص: ١١.

(١١) خطاب الذاكرة، حدود الواقع والتخييل، سعيد جبار، ص: ٨٦، مجلة علامات، ع/٢١، سنة/٢٠٠٤، مكناس/المغرب.

(١٢) يمكن اكتشاف ذلك من خلال المقالات والدراسات التي تنشر في المجلات النقدية المتخصصة في كل البلاد العربية، إضافة إلى الكتب التي أنجزت مؤخراً عن السيرة الذاتية والتعالقات التي تنجزها مع التخييل الروائي، مما لا يمكن حصره في هذا المجال، ولكن يمكن التأكد منه في مضانه.

(١٣) التلفيق، الذاكرة والمكان، إدوار سعيد، ص: ٩٢، مجلة الكرمل، ع/٧٠/٧١، سنة/٢٠٠١.

(١٤) ذاكرة الماء ، ص: ١٣.

(١٥) المصدر نفسه، ص: ٠٧.

(١٦) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(١٧) المصدر نفسه، ص: ١٨٩

(١٨) المصدر نفسه، ص: ٢١٤.

(١٩) لسيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ص: ٢٢، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافيالعربي، سنة/١٩٩٤، ط/١، بيروت/الدار البيضاء .

(٢٠) ذاكرة الماء، ص: ١٢٥.

(٢١) المصدر نفسه، ص: ١٧.

(22) G .Genette :Figures III, Seuil, Paris, p 259

(23) D .cohn :le propre de la fiction,tra C .H . schaeffer,SEUIL,Paris/2001,p ;60

(٢٤) السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، مرجع سابق، ص: ٣٠.

(٢٥) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(٢٦) G. Genette: Figures III مرجع سابق، ص: ٢٥٤.

(٢٧) الباردي، محمد: عندما تتكلم السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة/٢٠٠٥، دمشق/سورية، ص: ١٠٥.

(28) Le Pacte autobiographique, Paris, Seuil, 1975

(29) Moi aussi, Paris, Seuil, 1986 .

(30) Pour l'autobiographie, Paris, Seuil, , coll « La couleur de la vie », 1998

(٣١) اليبوري، أحمد: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سنة/١٩٩٣، ط/١، الرباط/المغرب، ص: ٥٧.

(32) Le Pacte autobiographique .Phillipe lejeune :ص، مرجع سابق، 26 .

(33) Robbe-Grillet :Le Miroir qui revient, Ed : Minuit, Paris, 1984, P :10 .

(34) G .Genette :Figures IV, Ed :Seuil, Paris/1999, P :33

(٣٥) الملحمة والرواية، ميخائيل باختين، ص: ٢٦. ترجمة: جمال شهيد، معهد الإنماء العربي سنة/١٩٨٦، ط/١، بيروت/لبنان.

(٣٦) . G. Genette: Figures III مرجع سابق، ص: ٢٦٥.

(٣٧) من أجل السيرة الذاتية، حوار مع فيليب لوجون، مجلة/le Magazine littéraire،ع/٤٠٩، ص: ٢٣.

(٣٨) Figures IV، مرجع سابق.

(٣٩) ج. م. مونترمي: مغامرة التخييل الذاتي، مجلة/le Magazine littéraire،ع/٤٠٩، ص: ٦٢.

(40) S .Doubrovsky :Parcour critique ; Ed : Galilée, Paris :1979, P :100

(٤١) من طرائف الوقائع التي ارتبطت بجنس التخييل الذاتي، ما ورد في جريدة Le Monde الفرنسية الصادرة بتاريخ ٠٥. ٠٣. ٢٠٠٣. في مقال كتبه ميشال كونتا تحت عنوان " التخييل الذاتي، جنس خِلافي" عرض فيه القضية التي رفعها، أمام المحاكم الفرنسية، زوج الكاتبة كاميل لورنس إثر صدور روايتها " الحب رواية L'amour roman " يطالب فيها بمنع نشر الكتاب بدعوى أنه يكشف حياته الحميمية، معتبراً أن الرواية قد تجاوزت حدود المسموح به. يتساءل كاتب المقال، بعد ذلك، عن الحد الذي يمكن أن ينتهي إليها الكاتب في عرض حياته الخاصة وحياة معارفه. وهكذا يتكشف جنس التخييل الذاتي عن تماسه، ليس مع الأخلاق فحسب، بل مع القانون كذلك.

(42) Serge Doubrouvsky :Laissé pour conte, Ed :Grasset &Fasquelle,1999

(٤٣) Serge Doubrouvsky :Laissé pour conte، مصدر سابق، غلاف الرواية.

(٤٤) حوار جمال فوغالي مع واسيني الأعرج، مجلة نزوى، مرجع سابق.

(٤٥) يقول عن سر ولعه بهذا الاسم أنه : عجينة من عدّة أشياء، عجنت مجموعة من النماذج التي عرفتها في حياتي فهي شخصيّة نموذجية ركّبتها من مجموعة نساء. هي تركيب Montage، شخصيّة ورقية، شخصيّة مبنيّة لكنها ذات أبعاد رمزيّة، فأنا أحبّ كثيراً اسم مريم منذ كنت صغيراً ولا أعلم السبب، ربما لأني أحببت إحدى قريباتي التي كان اسمها مريم، عندما كنت صغيراً، أذكر أني أحببتها في صمت كانت تكبرني، كانت مشاعر طفل. انظر حواره مع جمال فوغالي، مرجع سابق.

(٤٦) أكد لي الكاتب شخصياً عندما سألته عن واقعية أسماء الشخصيات الواردة في النص ومن بينها هذه المذكورة بأنها جميعاً واقعية عرفت بذلك الاسم، وأن الأسماء تحمل عنده قيما عاطفية بالدرجة الأولى، لذلك أبقى عليها في نصه الذي حمّله جزءاً كبيراً من سيرته الذاتية.

q q

عندما يتكلم الصمت

قراءة في المجموعة الشعرية "أقرب من الأصدقاء.... أبعد من الخصوم" للشاعر الدكتور راتب سكر

د. أنس بديوي

هل تبدأ القراءة بعنوان مستفزّ للتلقي؟ ربما يكون الأمر كذلك؛ فلندع الأسطر الآتية تنبئنا بما يريد الصمت أن يقوله.

"أقرب من الأصدقاء.. .. أبعد من الخصوم" مجموعة شعرية نطارد بريقها من صفحة العنوان، بوصفها نصاً موازياً (Paratexte) (١) لا يغيب عن سياق المجموعة الشعرية كلها.

وإذا كان منح العنوانات للقصائد أمراً حديثاً نسبياً في الثقافة العربية(٢)، فإنّ توصيفاً كهذا لا تنقصه الدقة العلمية إذا ما وسمنا به المجموعات الشعرية، التي يتطابق مدلولها بما أطلقت عليه تلك الثقافة اسم الديوان الشعري.

و"عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي... ويصبح الشروعُ في تحليل العنوان أساسياً عندما يتعلق الأمر باعتباره عنصراً بنيويّاً يقوم بوظيفة جمالية محدَّدة مع النص أو في مواجهته أحياناً"(٣).

وبتفكيك العنوان، نجد أنفسنا أمام مقابلة مؤلفة من جملتين:

١ـ أقرب من الأصدقاء..

٢ـ .. أبعد من الخصوم

إنّ تقاطعاً مفترضاً بين (١) و (٢) يظهر بنية نحوية متشكّلة من:

ـ صفة على صيغة اسم التفضيل (أفعل) + شبه جملة (حرف جر "متكرر" + اسم مجرور)

وتعكس الدلالة البصرية لعلامتي الترقيم (..) و(..) بين جزئي العنوان، انتقالاً وظيفياً يجعلهما مكوِّناً رئيساً، لا يقل أهمية عن البنية النحوية المؤسسة على أسلوب المقابلة، مجسدة بالتضاد اللفظي بين (أقرب وأبعد) و(الأصدقاء والخصوم)؛ مما يجعلنا نستنتج استناداً إلى مبدأ المشاكلة، أن هذا التضاد يشكل قانوناً ناظماً، يحكم العلاقة بين علامتي الترقيم (..) و (..) كما هو شأن بقية أجزاء العنوان.

ولعل هذا التركيب المركز للعنوان يشي بفرق بسيط جداً بين الأصدقاء والخصوم، بوصفهما ثريا دلالية، تقرِّب من يهرب منك وتلحق به، أو تلحق به وهو يهرب منك. وربما يوضح هذا التركيب المقصود رغبة جامحة بتحويل الخصوم إلى أصدقاء، لا العكس. ولعلنا نفسر بذلك تماثل لون ونوع الخط اللذين كتب بهما اسم الشاعر ـ من دون أن يكون مسبوقاً باللقب العلمي ـ والعنوان،

مع ملاحظة تكرار الكتابة للاسم والعنوان بخط أصغر حجماً من الخط الأول.

والإشارة إلى أن هذا العنوان للمجموعة الشعرية هو عنوان إحدى قصائدها(٤)، لا تنزع منا إمكانية هذه القراءة، بيد أنها تضيف إليها ما لم يقله النص ـ العنوان.

وبذلك نكون أمام رسالة، تكوينها وبثها "قائمان على أساس من قيود الاختيار التي تفرض على المرسل أن يستعمل ما يسمح به النظام الصوتي، والنظام الصرفي، والنظام النحوي، والنظام الدلالي للغته"(٥).

أما اللوحة التشكيلية المرسومة على الغلاف، فهي فسيفساء صامتة، يعكس تمازج أشكالها وألوانها، لقاءً روحياً، يتمظهر في هيكل الجسد (الأنثى والرجل) بتركيب هندسي، يعيد إلى الأذهان الطقوس الأسطورية، محفوفة بنزوع حضاري إلى ذاكرة التراث المخبوءة في كنوز مداركنا وعقولنا. وفي هذه اللوحة ـ التي لا نعتد للشاعر بغير إقرارها ـ تبدأ مواسم هجرة النصوص بمختلف أجناسها، مبرزة حضور النص الغائب في قصائد المجموعة "من خلال نظام الكتابة أو من خلال السياق"(٦) تجسيداً لرحلة المكابدة ذات الصدى الماضوي الممزوج بأوتار عمر بن أبي ربيعة، كما في قوله ـ في المقطع السابع من قصيدة ربيع صامت: (٧)

وقالت أختها الصغرى
عرفنا صوته
يهذي على أبواب خيمتنا
ويسكب في المفاوز
دمعة حرّى.

وفي نسغ الكتابة تطل علينا نواميس أحرف نبضت في "شتاء ريتا" محمود درويش، لتنعش أسوار "باكو"، تلك المدينة التي فتح شاعرنا الدكتور راتب سكر، نوافذ أسرارها الموصولة بسمير روحه، الشاعر الأذري ناريمان قاسم زادة. يقول في المقطع الأول من قصيدة "نمنمات على أسوار باكو"(٨):

باكو
ترتب للنسيم صباحها
ثملاً يعابثها
مطلاً من نوافذها
على أرض
يؤرجحها سرير النور
في حضن السماء.

في قراءتنا لقصائد الشاعر، نجد أنفسنا في رحاب نص تعددي، وهذا لا يعني "أنه ينطوي على معان عدة (فحسب)، وإنما يحقق تعدد المعنى ذاته، إنه تعدد لا يؤول إلى أية وحدة. ليس النص وجوداً لمعانٍ، وإنما هو مجاز وانتقال. بناء على ذلك فلا يمكن أن يخضع لتأويل، وحتى لو كان حراً، وإنما لتفجير وتشتيت"(٩).

إنه النص الذي تعيشه وتعانيه، بوصفك متلقياً مبدعاً له، ترى فيه مالا يرى إلا من موقع القارئ المتفاعل، الذي استفزّت قواه الرؤيوية شاعرية لا تقنع بلذة الإنشاد والترنم فقط، بل تحتاج اختراقاً معرفياً يسبر أغوارها. يقول في المقطع الرابع من قصيدة "أم الطفل الذي أصبح شهيداً": (١٠)

رتبتُ ما ترك الصغير
بساحة الأحلام
من لعب ملونةٍ
ففاضت في يدي أصواتها
هذي مواكب من بساتين المودة
تفرش الأيام طيّبة
وتملأ كرمتي بضيائها
ويدي تهز سريرها
حتى يحنّ حديده
بوعودها وحنانها
ـ نَمْ يا صغيري برهة

أخفيك في صدري
وأهرب من معابرهم
إلى "مصر" التي هزت سرير نجومها
في نيلها.

وأمام نهوض النص بعبء اختزان الماضي والاتجاه إلى استجلاء معالمه المؤسسة لاختبار الآتي بتهيؤ حذر مما هو قادم؛ نطالع صورة يرسمها الشاعر للمستقبل في قصيدة (غداً)، و"استدعاء المستقبل يستوجب خيالاً باذخاً فهذا يعني تشغيل قوى الخيال الإنساني لتعيد تشكيل الحاضر والماضي ببنائية جديدة وملهمة"(١١). يقول في المقطع الرابع من القصيدة(١٢):

غداً يطلع الوقت
من غمده
ضاحكاً، غاضباً
رافعاً حيرة في يديه
احتفاء بطين
كسيف رهيف
على حده
فيصل ذو مضاء

إن من أبرز العناصر التي تلفت انتباه قارئ هذه المجموعة الشعرية هو نوعية الذاكرة المهيئة للبنية النصية، و "أهم ما يميز الشاعر من سائر الشعراء هو نوع ذاكرته والطريقة التي يعملها فيها. وههنا نوعان من الذاكرة: نوع يمكن لك أن تسميه الذاكرة الصريحة الشعورية ذاكرة الانطباعات التي صيغت في الذهن على هيئة أفكار وقت تلقيها. وآخر هو الذاكرة الخفية اللاشعورية ذاكرة الانطباعات التي لم نصغها شعورياً لحظة أن تلقيناها. ومن ثم فإن تذكرها يلوح كأنما هو خلق لها جديد"(١٣). يبدو هذا الجانب البنائي في القصائد التي جسدت صلة الشاعر بالآخر ـ الإنسان، حيث صورة الماضي "الوركا" التي يعيد الحاضر ارتكاب جرائمها بوحشية وتدمير(١٤)، وتداعيات الذكرى في قصائد "أسماء على ضفاف القصيدة"(١٥) و"أسماء من دفاتر صنعاء"(١٦) و"دعوة صديق"(١٧) وغيرها.

وكثيراً ما يتعامل الشاعر مع ذاكرته النصية من خلال القافية، ذلك أن "القافية كتطابق صوتي تمنح النص الشعري ذاكرة، لأنها باستمرار تحيل على السابق"(١٨).

وهنا يأتي دور الإيقاع في تكوين أفق النص، تكويناً امتدادياً عمقياً، يجذر التواصل مع أنساق مرجعية، غالباً ما تنتمي إلى فضاء النص الخارجي، فـ "شعرية الإيقاع، كشعرية مفتوحة، لا تتنكر للخارج النصي، لأن الذات الكاتبة ليست منغلقة، ثم لأن النص لا يوجد بذاته"(١٩). يقول في قصيدة أسماء على ضفاف القصيدة ـ مقطع سعد الدين كليب ـ (٢٠):

ودالية لها لغة
تدلّيه بأنوار من العنب
سكبنا بعض أحرفها
بآنية من الذهبِ
شربنا ما سكبنا آسفين
لأنها ذهب
وعدنا حالمين
برقصة العاصي الوديع
على أنين صاعد
من بحّة القصبِ.

لم يأت تركيز النظريات النقدية الحديثة على دور القارئ في إنتاج فاعلية النص(٢١)، من ترفٍ فكري، ضاق بالنص ذرعاً، فراح يبحث عن امتداداته بإضافات ذهنية معرفية قادرة على تكوين رصيده الجمالي؛ بل كان نتيجة تأثير عميق للاتجاه السيميولوجي في مختلف قضايا الإبداع الفكري والمعرفي، وبذلك أخذ القارئ دوراً طبيعياً، تخلى بموجبه عن القراءة السلبية، ليحيا فعل القراءة "ثم يجاوزه إلى بناء دلالات موازية للنص الأصلي، تتحقق بأشكال مختلفة فتصبح إنتاجاً

آخر" (٢٢)، لكن هذا الإنتاج لا يتحقق إلا بثراء النص الأصلي. وقصائد هذه المجموعة الشعرية هي من النوع الحيوي المفعم بالحركة، تفتح أمام قارئها آفاقاً سرمدية الامتداد، لا تتأتى لقارئ عادي، يختزل ثقافة الإنسان بما يختزنه جرمه الصغير.

الهوامش

١ـ ينظر: بسام قطّوس، سيمياء العنوان، مطبعة البهجة، عمّان، ٢٠٠١، ص ٤٤.

٢ـ ينظر: روجر آلن، مقدمة للأدب العربي، ترجمة رمضان بسطاويسي ومجدي توفيق وفاطمة قنديل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ١٣٩.

٣ـ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ٢٠٠٤، ص ٢٢٧.

٤ـ ينظر: راتب سكر، أقرب من الأصدقاء.. .. أبعد من الخصوم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص ٨٧ ـ ٩٠.

٥ـ محيي الدين محسب، انفتاح النسق اللساني، دار فرحة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣، ص ٢٤.

٦ـ بسام قطّوس، تمنع النص متعة التلقي قراءة ما فوق النص، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢، ص ٤٥.

٧ـ راتب سكر، مصدر سابق، ص ٧٨.

٨ـ المصدر نفسه، ص ٢٤.

٩ـ رولان بارط، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٣، ص ٦٢.

١٠ـ راتب سكر، مصدر سابق، ص ٢٢.

١١ـ ذياب شاهين، التلقي والنص الشعري، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٤، ص ٢٧.

١٢ـ راتب سكر، مصدر سابق، ص ١٠٧.

١٣ـ أحمد ويس، ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي بحث في المشاكلة والاختلاف، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٢، ص ٧٩.

١٤ـ ينظر: راتب سكر، مصدر سابق، ص ١٣ ـ ١٨.

١٥ـ ١٦ـ ١٧ـ ينظر: المصدر نفسه، ص ٤١ و ٤٩ و ١٠٣، على التوالي.

١٨ـ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته ٢ـ الرومانسية العربية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١، ص ١٠٧.

١٩ـ محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته ٤ـ مساءلة الحداثة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١، ص ٨١.

٢٠ـ راتب سكر، مصدر سابق، ص ٤٣.

٢١ـ ينظر: عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠٣، ص ٤٩ و ٥١.

٢٢ـ إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص ٩.

q q

مقاربات البطرس
بين شغف الإبداع وشفافية النقد

حسني هلال

أن يمتشق ناقد قلمه ليبدأ بتنفيذ مدونة أدبية استرعت انتباهه، فهذا إلى كونه يدخل ضمن إطار واجباته الأدبية ومبادئه الأخلاقية، يعود أيضاً بالفائدة الجمعية على الناقد والمنقود والقارئ في حال كان النقد موائماً للصدق ومخلصاً للحقيقة..

أن يعتق أديب نفسه والآخر، من نمطية كتابته، لبعض وقت، مقلباً بقلم الذائقة ـ من باب التنويع ـ صفحات رواية أو قصة زميل له. ففي ذلك إغناء للثقافة وشحذ للموهبة، إذا جاء في سياق التواصل بين أجناس الكتابة، ودون تنطّع أو ادّعاء..

أما أن يعرض كاتب مثلي ـ ليس بناقد ـ لكتاب ناقد أكاديمي، في نقد قصص وروايات، بعضها إشكالياً لا يزال. فهذا أمرٌ فيه على ما أرى، شبه مغامرة، قد يشفع لي باقترافها، ما يحدوني من اندفاع ورغبة، إلى ملامسة الإبداع في سائر سبله ومفاوزه، ومحايثة الفن على اختلاف ضروبه وصنوفه.

الكتاب الذي أطاول قطوفه، بطموح قراءتي هذه، عنوانه (الانفتاح الدلالي للنص ـ مقاربات في الرواية والقصة القصيرة) الصادر عن دار الينابيع في دمشق ٢٠٠٩. وهو الكتاب النقدي الثالث للدكتور الناقد عاطف البطرس، بعد كتابيه (المعيش والمتخيّل ـ حنا مينه أنموذجاً) ٢٠٠٤ و(قصدية النص) ٢٠٠٦. الصادرين في دمشق عن دار الينابيع أيضاً.

يرتب المؤلف كتابه المذكور في فصلين اثنين:

ـ فصل عن الرواية:

يعرض فيه على التوالي لروايات: (البراري) لـ محمد رضوان ـ (جهات الجنوب) و(أرض الكلام) لـ ممدوح عزّام ـ (التجديف في الوحل) لـ جميل سلوم شقير ـ (أوقات بريّة) لـ غسان كامل ونوس ـ (اغتيال نوبل) لـ أسعد الجبوري ـ و(اللحاف) لـ أيمن ناصر.

ـ فصل عن القصة القصيرة يقارب الناقد فيه المجموعات القصصية التالية:

صرخة على جدار الزمن لـ رياض طبرة ـ شيء من الحزن لـ أحمد جميل الحسن ـ اعترافات عائشة لـ باسم عبدو ـ حفنة صُور لـ حسني هلال ـ مسافات ومطر لـ جمانة طه ـ أختي فوق الشجرة لـ وليد معماري ـ بوح في زمن آخر لـ اعتدال رافع ـ بئر الأرواح لـ عدنان كنفاني ـ ومواجع العشق لـ موسى السيد.

بعد إهداء بمثابة إهداء، وعتبة، ودليل، لنصّ الكتاب ونهج الكاتب. الإهداء الذي جاء على صيغة العتب التساؤلي، أو التساؤل العتبي:

عتب الواثق بما كان من المعتوب عليه، والباصم بالعشرة له، وتساؤل العارف بالإجابة الصادقة عن تساؤله، والمؤيد بالمئة لها.

يقول عاطف البطرس في الإهداء:

أمي:

يا عفة يوسف في صبر أيوب

لماذا أرضعتني الطيبة

وغسلتِ قلبي من الأحقاد

وعلمتني الاستقامة وحب الناس؟!..

بعدئذ، يأخذ الكاتب بيد انشدادنا إلى متن كتابه، عبر (مدخل منهجي) أشبه ما يكون بخلاصات ونتائج وفوائد. تحكي استقراءه وفهمه ومسقط قلمه، فيما يخصّ النقد والناقد والإبداع والمبدع.

فهو يرى ـ مثلاً ـ أن الكاتب المبدع أكبر من السنن والقوننة، الناس تخلق السنن، والفنون تبيح قوانينها وتعمم عناصرها التي لا يجوز أن تنغلق عليها، والنصوص المبدعة تحطم الأصول والمواصفات.

فيما يتعلق بجدلية الذات والموضوع. هو مع القائلين بفشل: كل المشاريع الفكرية التي تغيّب الذاتية لمصلحة الموضوعية، وتضع ذاتية الأديب، مقابل موضوعية الأدب.. وعلى الناقد ـ والكلام للكاتب ـ ألا يتساهل فيغلّب الأخلاقي على الفني، لأنه بذلك، يساهم بإفساد الذوق، ويساعد على ترويج الرداءة.

هكذا.. إلى أن ينتهي إلى نتيجة تؤكد أن:

الإبداع هو الإضافات والتجاوزات / الاختراق الفني / وليس التماثل وإعادة الإنتاج.

لئن بدا للوهلة الأولى، أن كتاب (الانفتاح الدلالي..) هو تجميع لمقالات، منجزة وربما منشورة للمؤلف، عن قصص وروايات قرأها. ففي ذلك بعض الحقيقة المشتملة في العنوان/ مقاربات في الرواية والقصة القصيرة/.

بيد أن بعض الحقيقة الأكبر، نبلغه أثناء قراءة كتاب البطرس وبعدها. عندما نقف على البنية التشكيلية الخاصة لمدونته، ككتاب مائز في النقد التطبيقي. يشي بمبذو ل صاحبه، من انتقاء وتوضيب، لدراسات أدبية نقدية له ومحاضرات على جانب من التكامل الثيمي والتوائم الغائيّ، كان قد كتبها في أوقات متقاربة منذ فترة غير بعيدة.

آراء جمّة، وموضوعات شتّى، ضمّنها البطرس سلّة مقارباته (في الرواية والقصة القصيرة) التي بين أيدينا مثل: الشخصية الروائية.. ثقافة المقاومة.. السرد القصّي.. شعرية النصّ.. موقع البطولة.. وغيرها. نكتفي هنا بالإشارة إلى قليل من كثير مما جاء في دلالة العنوان:

يتفق البطرس مع القائلين بأن العنوان هو، المحطة الأولى لالتقاء القارئ بالكاتب، وهو عتبة نصية صغرى، تفضي إلى نصّ

أكبر (...) يقود إلى النصّ ـ يتابع ـ وقد يكون مفارقاً له في الدلالة، يتوخى الصدمة، بين العنوان بصفة اختفاء، والنص كحضور، أو إرجاء وغياب مؤجّل.

في موضع آخر من الكتاب يعرض الناقد لوظائف العنوان فيقول:

هناك وظائف مختلفة ومتنوعة للعنوان، لعل من أهمها وأكثرها بروزاً، الدلالة، وهي إما أن تكون دلالة منفتحة مفارقة لا تقتصر دلالته على العلاقة بين العنوان والمتن، وإنما يفارق متنه لينفتح على آفاق أوسع.

لئن كان الكلام ـ بما هو وسيلة تعبير وتواصل ـ هو أحد الإمكانات القليلة التي خُصّ بها الإنسان، وميّزته عن سواه من المخلوقات. فهو (أي الكلام) في الوقت عينه يصفو وينقى ويرقى، حتى يبلغ مصاف الملكَة في مستوياته العليا (في الشعر والنثر).

الطريف في هذه الملكة/ الموهبة، أنها تنشط لدى بعض الناس في الشفاهة، لتضمحل أو تتوارى في الكتابة. في حين نجدها لدى بعض آخر، على غير أو عكس ما هي عليه عند بعضهم الأول. بيد أنه قلّما يحصل، وعند قلّة قليلة من الكتّاب، وتكون ملكة الكلام ـ كما دعوناها ـ ناشطة في الحالين/ شفهياً وتحريرياً/. إلى تلك الفئة الأخيرة ينتمي الدكتور عاطف البطرس. في السواد الأعظم من مناشط حياته، بما فيه ممارساته النقدية.

مما يحسن ذكره ويجدر التنويه به في تجربة البطرس النقدية بعامة وفي كتابه الذي بين أيدينا بخاصة: اللغة والأسلوب.

لشدّ ما تغرينا لغة البطرس، كمتلقين، بنعتها بالوسامة لما تتمتّعه من كبرياء دونما تكبّر، وتتموضعه من علوٍّ دونما استعلاء.. وبما تتحلاّه من بساطة المبنى على غير تسطيح، واكتناز المعنى على غير تقعير.

وينمّ أسلوبه، عن الدماثة. لما يتوفّر عليه من توخٍّ للموضوعية والنزاهة، خارج حدود الإجحاف والتجريح. ومن توقٍ إلى الحقيقة والإنصاف، بعيداً عن الإفراط والإطناب، مع الحفاظ في هذا وذاك، على ألا يأتيا من خارج النص والسياق، ولا على حساب القيمة الإبداعية والأخلاقية للمادة المنقودة وصاحبها. الأمر الذي كثيراً ما ينساه أو يتناساه كتّاب ونقدة وناقدون.

درج عاطف البطرس على ألاّ يبخل على كتابته بالعنونة الرئيسية منها والفرعية وقد (يكولجها) إذا احتاج الأمر بمقبوس أو مقطوع له أو للمنقود أو لسواهما من خارج النص. كما حدث وجاء في تعليقه على مجموعة (يوم من زمن آخر) للكاتبة اعتدال رافع.

هناك بين دفّتي (مقاربات..) البطرس نقاط عدة هامة، لم يفسح لها في المجال هنا. مثل:

- مفتاح النص ودلالته.
- النهايات المفتوحة للعناوين والنصوص. تلك النهايات، التي يعلننا الكاتب انحيازه إليها، انتصاراً لما تنطوي عليه من إيجابيات كتعدد القراءات.. رحابة الفضاء.. وحرية القارئ.
- أو فيما يخص فهمه ـ أي الكاتب ـ الأدب والتجربة الحياتية. فكثيراً ما أكدّ في تضاعيف كتابه على أن التجربة وحدها لا تخلق أدباً، لا بد من معاناة الخلق الفني، حيث تؤدي الموهبة دور الساحر الماهر الذي يخدعنا بآلياته وبحسن إدارته اللعبة الفني. فيبدو ما يخصه شخصياً أو ما عاشه وجربه، فكأنه يخصنا جميعاً.

كما اعتاد البطرس وعوّدنا في كتاباته، ألا يحمّل نصّه إلا وسعه، أكان لجهة الترقيم والترتيب والتفصيل، أم لجهة الفكرة والعبارة والمساحة. فهاهو في مقارباته، يكتفي بالعنوان الأساس / الرئيس/ للنص، كعنونة / عريضة/ أولى/ وأخيرة. يتخلّلها فواصل رقمية عند اللزوم (نصوص عن قصص كلٍّ من رياض طبره وأحمد جميل الحسن وعدنان كنفاني)

وقد يذيّل نصه أحياناً بملاحظة أو خلاصة إذا ما اقتضى الأمر الإشارة فحسب (كما فعل فيما كتبه عن روايتيّ: التجديف في الوحل لجميل سلوم شقير، وأوقات برية لغسان كامل ونوس).

هناك أيضاً، في حقيبة البطرس الأدبية غير قليل، من جنى مخلص تعبه وجهده، وكسب خاص تجاربه ومعارفه. ما يتعذّر على الراغب، التعرّف إليه، دون الرجوع إلى الكتاب الذي عرضنا له، والاطلاع على بقية مؤلفات الكاتب.

ملحوظة:

لوحظ في الكتاب شوائب، كان يمكن للكاتب ويحسن به التحرر منها نوردها تالياً، مسبوقة بـ "لو" قبل كلٍّ منها. تلك "اللو" التي طالما أرّقت الجان والإنسان ونادراً ما خلا منها، عمل أو أمل:

١ ــ لو لم يكرر الكاتب استخدامه تعبيريّ (على الناقد) و(على الكاتب) في مقدمة الكتاب.

٢ ــ لو اكتفى الكاتب بالكتابة، عن رواية واحدة لممدوح عزام. وبإشراك رواية جميل شقير، في بحث واحد من أبحاث الكتاب.

٣ ــ لو كانت الأخطاء المطبعية في الكتاب، أقل مما هي عليه، كي لا نقول معدومة.

q q

مسابقة المزرعة
للإبداع الأدبيّ والفنيّ ٢٠١٠

تعلن مديرية الثقافة بالسويداء ولجنة الإشراف على جائزة المزرعة للإبداع الأدبي والفني عن بدء الاشتراك بمسابقاتها للدورة الثالثة عشرة لعام ٢٠١٠ التي يقدمها المهندس العربي السوري يحيى القضماني وفق ما يأتي:

أولاً ـ على مستوى القطر:

١ ـ جائزة الرواية ـ مخطوط ـ للروائيين السوريين المقيمين في سورية وخارجها والعرب المقيمين في سورية:

المرتبة الأولى: خمسون ألف ليرة سورية.

المرتبة الثانية: أربعون ألف ليرة سورية.

المرتبة الثالثة: ثلاثون ألف ليرة سورية.

٢ ـ جائزة المجموعة القصصية ـ مخطوط ـ للكتّاب السوريين المقيمين في سورية وخارجها والعرب المقيمين في سورية:

المرتبة الأولى: خمسون ألف ليرة سورية.

المرتبة الثانية: أربعون ألف ليرة سورية.

المرتبة الثالثة: ثلاثون ألف ليرة سورية.

٣ ـ جائزة النص الدرامي ـ مخطوط ـ لكتّاب الدراما السوريين المقيمين في سورية وخارجها والعرب المقيمين في سورية:

المرتبة الأولى: خمسون ألف ليرة سورية.

المرتبة الثانية: أربعون ألف ليرة سورية.

المرتبة الثالثة: ثلاثون ألف ليرة سورية.

ثانياً ـ على مستوى محافظة السويداء:

وهي مخصصة للمبدعين من أدباء السويداء حصراً تشجيعاً لتحقيق حالة ثقافية عالية وفق ما يلي:

١ ـ القصيدة المنفردة: الأولى ١٥٠٠٠ ل.س ـ الثانية ١٠٠٠٠ ل.س ـ الثالثة ٥٠٠٠

ل.س.

٢ ـ القصة القصيرة المنفردة: الأولى ١٥٠٠٠ ل.س ـ الثانية ١٠٠٠٠ ل.س ـ الثالثة ٥٠٠٠ ل.س.

٣ ـ العرض المسرحي:

تحكم فيه اللجنة المختصة بتحكيم النص الدرامي، وفيه يتم اختيار عرضين مسرحيين لم يعرضا قبلاً لفرقتين محليتين وفق ما يلي:

جائزة العرض الفائز بالمرتبة الأولى: ٧٥٠٠٠ ل.س.

جائزة العرض الفائز بالمرتبة الثانية: ٥٠٠٠٠ ل.س.

٤ ـ العزف الموسيقي: (على إحدى الآلات: العود ـ الكمان ـ البيانو)

ولها جائزة واحدة تمنح للعازف الأبرع على كل آلة قيمتها: ١٥٠٠٠ ل.س.

٥ ـ القصيدة باللهجة المحكية: (ويشترط أن تطرح إحدى القيم الاجتماعية والإنسانية المثلى):

الأولى ١٥٠٠٠ ل.س ـ الثانية ١٠٠٠٠ ل.س ـ الثالثة ٥٠٠٠ ل.س وتعلن نتائجها في يوم خاص من أيام المهرجان.

ثالثاً ـ الشروط العامة للاشتراك في مسابقات المزرعة:

١ ـ يجب أن تكون النصوص الأدبية كافة باللغة العربية الفصحى، ما عدا القصيدة باللهجة المحكية.

٢ ـ يرسل المتسابق مشاركته في ملف مستقل مغلف من الاسم ومرفق بمغلف آخر مدوّن فيه الاسم الثلاثي للمتسابق وعنوانه والجنس الأدبي الذي يشارك فيه وصورة عن بطاقته الشخصية أو جواز سفره وبخط واضح.

٣ ـ يرسل المتسابق مشاركته على أربع نسخ مطبوعة على الحاسب مع قرص مدمج على العنوان: (مديرية ثقافة السويداء ـ جائزة المزرعة للإبداع الأدبي والفني).

٤ ـ لا يحق للمتسابق الاشتراك بأكثر من فرع واحد من فروع المسابقة أو أكثر من جنس أدبي واحد.

٥ ـ لا يحق للمتسابق الذي نال أياً من جوائز المسابقة في دورتيها السابقتين /٢٠٠٨-٢٠٠٩/ الاشتراك في مسابقة هذه الدورة.

٦ ـ ألا يقل عدد صفحات المخطوط القصصي أو الروائي عن (١٠٠) صفحة من القطع المتوسط.

٧ ـ تقوم لجنة الإشراف على الجائزة بطبع العمل الفائز بالمرتبة الأولى في كل من المجموعتين القصصية والرواية على نفقة الجائزة.

٨ ـ لا تعاد الأعمال المشاركة في المسابقة إلى أصحابها سواء فازت أم لم تفز.

٩ ـ يتقدم المشاركون في مسابقة العزف لتسجيل أسمائهم في ديوان مديرية الثقافة بالسويداء بدءاً من تاريخ الإعلان وحتى نهاية الشهر السادس ٢٠١٠ وتُحدد لاحقاً مواعيد الاختبارات من لجنة التحكيم المختصة.

١٠ ـ تعلن نتائج المسابقات وتوزع جوائزها في حفل خاص تقيمه مديرية الثقافة بالسويداء في النصف الثاني من شهر آب من العام الحالي إحياءً لذكرى معركة المزرعة تحت رعاية السيد محافظ السويداء وبحضور المهندس العربي السوري المغترب يحيى القضماني.

١١ ـ يغلق باب المشاركة في مسابقات الجائزة بتاريخ ١٣/٦/.٢٠١٠

١٢ ـ للمراجعة الاتصال بهواتف المديرية ٠١٦٣١٦٣١٠.

q q

لوحة الغلاف للفنان التشكيلي أحمد معلا

- ١٩٥٨م - ولد في بانياس ، سورية.
- ١٩٨١م - تخرج في كلية الفنون الجميلة في دمشق / قسم الاتصالات البصرية.
- ١٩٨٧م - دبلوم المدرسة الوطنية العليا للفنون الزخرفية في باريس.
- ١٩٨٩ – ١٩٩٦م درّس في كلية الفنون الجميلة بدمشق.
- عمل في مجال التصميم الغرافيكي والملصقات وأغلفة الكتب، وهو متفرغ حالياً للعمل الفني.
- أعماله مقتناة من قبل وزارة الثقافة السورية، وضمن مجموعات خاصة.

الجوائز التي حصل عليها:

§ المعارض الفردية:

- **١٩٨٨م - سوريا أحمد معلا - صالة أورنينا - دمشق.**
- ١٩٩٠م - تجارب - صالة بلاد الشام - دمشق.
- ١٩٩٠م - تجارب - صالة بلاد الشام - حلب.
- ١٩٩٢م - تجارب - صالة أتاسي - حمص.
- ١٩٩٢م - تجارب - صالة إيمار - اللاذقية.
- ١٩٩٣م - تجارب لونية - المركز الثقافي الفرنسي - دمشق.
- ١٩٩٤م - تجارب لونية - المركزي الثقافي الفرنسي - دمشق.
- ١٩٩٤م - ميرو بثلاثة أبعاد - المركز الثقافي الفرنسي - دمشق.
- ١٩٩٥م - ميرو بثلاثة أبعاد - المركز الثقافي الفرنسي - دمشق.
- ١٩٩٦م - بقايا احتراقات إنسان - مقهى البرازيل - دمشق.
- ١٩٩٦م - رسوم كتاب رأس المملوك جابر - اليونسكو - باريس.

§ المعارض المشتركة:

- ١٩٩٠م - ١٩٩٤م - معارض أساتذة كلية الفنون الجميلة.
- ١٩٩٣م - جماعة (٤+٥) - صالة عشتار والقاعة الزجاجية - بيروت.
- ١٩٩٤م - خمسة فنانين شباب من سورية - أتيليه القاهرة - القاهرة.
- ١٩٩٥م - فنانو العالم - معرض عالمي متجول في عدة عواصم.
- ١٩٩٥م - بينالي الشارقة.
- ١٩٩٦م - بينالي القاهرة الدولي.

§ الجوائز:

- ١٩٨٨م - الجائزة الأولى في مسابقة مدينة كيل - ألمانيا.
- ١٩٨٨م - جائزة أفضل ملصق تاريخي - ميونيخ - ألمانيا.
- ١٩٩٩م - الجائزة الكبرى في بينالي اللاذقية.